الرومانتيكية

تأليف

د. محمد غنيمي هلال

الكتاب: الرومانتيكية

الكاتب: د. محمد غنيمي هلال

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
APA

http://www. bookapa.com **E-mail:** info@bookapa.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

هلال، محمد غنيمي

الرومانتيكية / د. محمد غنيمي هلال

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٣٧ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولي: ٩ – ٤٢٩ – ٩٩١ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع: ٣٠٩١٢ / ٢٠٢١

الرومانتيكية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية، سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية. ومن العسير أن نعطي تعريفا قصيرا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب.

وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء على ها النحو إلى تنكيرها والتضليل في مفهومها، وقد يكون من المفيد أن نعرض لمدلوله الاشتقاقي، فالكلمة الفرنسية: Romantisme، والإنجليزية: Romanticism، والألمانية: Romantik، والإسبانية والإيطالية: Romanticismo ترجع في الأصل إلى كلمة Roman؛ والكلمة الأخيرة كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا، وكانت تكتب أحيانا Romant وانتقلت إلى اللغة الإنجليزية في شكل Romaunt، ثم نسب إليها في الإنجليزية Romantic وهي صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات، أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها، وظلت الكلمة في الإنجليزية تثير في الذهن منظرا أو أثرا من آثار العصور الوسطى، ومن عام ١٧٦٠ كان كثير من مؤرخي الأدب يكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي، وانتقلت هه الصفة إلى اللغة الألمانية Romantisch، فكان معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى أو يثير ذكراه، وكان لها الفهم صدى في الأدب

الرومانتيكي في انصرافه إلى إحياء العصور الوسطى في القصص التاريخية، وفي عناية كل أمة ببعث ماضيها التاريخي في أدبها، ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الفرنسية: Romantique أولا في أدب روسو: "شطآن بحيرة بين وحشية رومانتيكية أكثر من شطآن بحيرة جنيف، لأن الصخور والغابات فيها أكثر متاخمة[1] للماء" وكانت تطلق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التي تذكر بالقصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التي تحكى في القصص.

واتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية، والحوادث الخرافية، والقصص الأسطورية، وكان ويلهم شليجل A. W. Schlegel أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه في الأدب، وتأثرت به مدام دي ستال، فدعت إلى الرومانتيكية في فرنسا بأنها الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني، وأنها أدب الفروسية، وعارضتها بالمذهب الكلاسيكي في مبادئها الفنية والعاطفية[2]. وبهذا المعنى انتقلت الكلمة إلى إيطاليا حوالي عام ١٨٥١، ثم إلى إسبانيا، وبقى للكلمة إلى جانب معناها الاشتقاقي، فكانت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري، المنطوي على نفسه، ثم امتد معناها إلى ما يشتمل شبوب العاطفة، والاستسلام للمشاعر، والاضطراب النفسي، والفردية، والذاتية، وتمثلت هذه الاتجاهات في الأدب الرومانتيكي. وكان كثير من الفرنسيين يدعون إلى

---

[1] انظر j. j. Rousseau: Les Reveries d'un promeneur solitaire, 5e promenade.

[2] انظر: Mme de Stael : De L' Allemagne, 2e PartieII

أدبهم الجديد، ولا يميلون إلى تسميته باسم الرومانتيكية، فكانت مدام نكر Mme Necker تقترح أن يسمى "الأدب الاجتماعي[٣]". ويصرح فكتور هوجر بأنهم قبلوا اسم الرومانتيكية على مضض: "اسم لا معنى له، فرضه علينا أعداؤنا، وقبلناه في استخفاف[٤]".

ويعرفها: بأنها "الثورة الفرنسية محققة في الأدب ... أليست هي حرية الإلهام، وإخاء الفنون، ومساواة الأجناس الأدبية، بل مزجها بعضها ببعض[٥]؟". وبهذا كله تشعبت معاني الرومانتيكية، وتعددت طرقها على حسب الآداب الأوروبية المختلفة، بل اختلفت كذلك باختلاف الأشخاص، حتى قيل: إن "هناك أنواعا من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين". وكتب فريدرش شليجل إلى أخيه يقول له: "إنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة". وقد أحصى بعض مؤرخي الأدب عام ١٩٢٥ مائة وخمسين تعريفا للرومانتيكية.

ويقول بول فاليري: "لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتيكية[٦]" ومن العبث حقا محاولة فهم الرومانتيكية بحصرها في تعريف خاص، لأن معرفتها تحتاج إلى الإلمام باتجاهاتها، وربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية، ليمكن فهم الروح الرومانتيكية في خصائصها واستجاباتها للحاجات الفنية في المجتمع، يقول شارل نودييه: "إذا كان الأدب

---

[٣] Pierre Moreau : Le Classicisme des Romantiques, P. 9.

[٤] انظر: J. Guiraud : I' Ecole Romantique Francaise, P. 6.

[٥] المرجع السابق ص ٩.

[٦] انظر: P. V. Tieghem : le Romantisme dans la literature Europeenne P. 6 - 7

صورة للمجتمع ... أمكن أن يقال إن الرومانتيكية ليست سوى كلاسيكية المحدثين، أي التعبير عن مجتمع جديد". وحقا كان الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحميا الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع، ونشدان السعادة في عالم الأحلام، ولا ينبغي أن يتصيد المرء خاصة من خصائص الرومانتيكية عند كاتب ما ليقول إنه رومانتيكي المذهب، لأن للرومانتيكية روحا عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكيين وآرائه، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية، وبالتأمل في ميراث الأدب الرومانتيكي تظهر خصائصه واضحة جلية تميزه كل التميز عن الأدب الكلاسيكي من قبل وعن الأدب الواقعي من بعد. وقد آثرنا أن نربط هذه الخصائص بعصرها بمقابلتها بالكلاسيكية أولا، ثم ببيان الأسباب الاجتماعية والفلسفية التي فيها نشأت، ثم ذكرنا مقومات الشخصية الرومانتيكية من الناحية الذاتية، وشرحنا بعد ذلك القضايا الرومانتيكية العامة، فبينا موقفهم من المجتمعات وموقفهم من الدين وخاصة من المسيحية؛ ثم مكانة الطبيعة والحب في أدبهم. وأجملنا القول بعد ذلك في قضاياهم الفنية؛ لنختم بحثنا بكلمة عن أثر الرومانتيكية، وعن الاتجاهات الجديدة التي سنتها، مع ضرب أمثلة عامة لتأثرنا بهذه الاتجاهات، وقد اجتهدنا أن نصور الرومانتيكية كما هي بما لها وما عليها، نريد بذلك أن نرسم لها صورة؛ إذا أعوزها الكمال، فنرجو ألا يعوزها الوضوح والصدق.

محمد غنيمي هلال

الباب الأول

نشأة الرومانتيكية

الفصل الأول

الرومانتيكية والكلاسيكية

ساد المذهب الكلاسيكي أوروبا من القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، بل إنه امتد في بعض البلاد الأوروبية إلى جزء من القرن التاسع عشر[١]، فتمتع بسيادة طويلة الأمد لم يحظ بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلفته، ثم قام المهب الرومانتيكي على أنقاضه، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر، وخاصة في النصف الثاني منه، فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين الخلص فيما بعد؛ وكانت هذه الحملات في جملتها موجهة إلى الكلاسيكية في مبادئها الفرنسية، إذ كانت هذه المبادئ أوضح ما تكون في الأدب الفرنسي. ومن فرنسا انتشرت إلى أكثر الآداب الأوروبية[٢]. وعلى الرغم من أن المذهبين يمثلان مبادئ وقضايا أدبية واتجاهات ومثلا فكرية مختلة في

---

[١] راجع: P. Van Tighem : Le Romantisme dans La Literature Europeenne, Paris 1948, P. 19, 41 – 42.

[٢] انظر مثلا: جملة الشاعر الإنجليزي Keats على من يشايعون الشاعر الفرنسي بوالو Boileau وهو الذي سجل مبادئ الكلاسيكيين في كتابه "فن الشعر" في :

Keats : Poems : (1817) Sleep and poetry, vers 160 – 170

وانظر كذلك.

P. Hazard : La crise de la conscience I, P. 364, 367 - 373 وسنشرح هذا بالتفصيل في كتابنا عن الكلاسيكية.

أسسها أشد الاختلاف، فقد ظل مفهوم الكلمتين صعبا في تحديده[٣] حتى تقابل المذهبان قبيل موت الكلاسيكية، في صراع قوى اشترك فيه أعلام كتاب أوروبا جميعا[٤]. فاتضحت بذلك كل الوضوح معالم التجديد الرومانتيكية التي قامت على أطلال الكلاسيكية.

وتعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية، لأنها – بما اشتملت عليه من مبادئ، وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر – قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتاها، ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد. وكانت المبادئ الرومانتيكية في جملتها معارضة للمبادئ الكلاسيكية كما يتضح ذلك بمقارنتها في أسسهما العامة:

ففي الأدب الكلاسيكي كان للعقل السلطان المطلق، ولهذا طالما وصف بأنه أدب عقلي. وليس معنى ذلك أنه كانت تعوزه المعاني العاطفية والعناصر الفردية، إذ طالما حللت فيه العواطف تحليلا نفسيا دقيقا يفوق أحيانا نظيره في العصر الرومانتيكي. هذا إلى ما كان في الشعر الوجداني في – على قلته – من فيض الشعور والإحساس؛ ولكن العواطف والمشاعر الكلاسيكية كانت خاضعة كل الخضوع للعقل الذي لم يكن ليدع مكانا

---

٣ انظر – لاختلاف مفهوم الكلمتين وصعوبة تحديدهما – مقدمة هذا الكتاب، وكذا:

. P. Moreau : Le classicism des Romantiques p. 10

٤ كتب A. de custine إلى أمه عام ١٨١٤ يقول: إن ما اخترعه الألمان منذ بضع سنين من لقبي الكلاسيكيين والرومانتيكيين أصبح يميز حزبين يقتسمان السلطان على الجنس الإنساني كله. راجع: المرجع السابق ص ١٠.

لجموح العاطفة وجيشانها. فكانت الخواطر تمر في مجال التفكير لتصفى وتهذب حتى تخرج منطقية هادئة غير مشبوبه. فليس للشاعر ولا للكاتب أن يطلق العنان لإحساسه ومشاعره، لأنها في جوهرها فردية محضة، بل عليه ألا يسجل منها إلا ما هو عام مشترك بين الناس، كما يقتديه المنطق والفكر، وخير الكتب عند الكلاسيكيين هي تلك التي يقرئها كل امرئ فيرى فيها أفكاره، حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها[٥]. فالأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة هي أجمل ما يستطيع الكاتب أن يجلوه[٦] للناس، ذلك أن الكلمة الأولى للعقل الذي كان يسيطر على خيال الشاعر وأحلامه[٧]، وقد سجل الشاعر الفرنسي بوالو Boileau هذا المبدأ فيما سجل من قواعد كلاسيكية تأثرت بها الآداب الكبرى الأوروبية فقال: "فلتلبوا دائما العقل، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة[٨]" و "لا ينبغي أبدا أن تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم إلا في صورها النبيلة[٩]". وقد يدهش القارئ لذلك الأدب حين يجد وراء العواطف والأهواء المحتدمة عقلا هادئا يظل به أصحابها دائما

---

[٥] انظر Pascal : Pensees, 1925, vol. II p. 307.

[٦] المرجع السابق ص ٣٠٦ – ٣٠٧.

[٧] من آية ذلك ما يحكيه بوهور Bouhours على لسان شخصية من شخصياته "أرست" حين يقول لصاحبه الذي استسلم لأحلامه أمام منظر البحر: "إن هذا الحلم الجميل الذي استسلمت إليه كان جد معقول" انظر:

Hallam : Introduction to the Literatyre : of Europe, Vol. IV London 1872, p. 300 – 303

[٨] انظر: Boileau : Art Poetique, Chantl, vers 37 – 38.

[٩] المرجع السابق: Ib. chant IV, vers 91 – 92.

على وعي بأنفسهم، فيستطيعون في أشد حالات شعورهم تعليل مواقفهم وتحليلها، ويسلكون فيها بما يقضي به منطق الحوادث كما تتراءى لهم، حتى لو ساقهم القدر بعد ذلك – على الرغم منهم– إلى المأساة المروعة: ألم تحب "فيدر" ابن زوجها "هيبوليت" حبا مبرحا؟ ولكنها حين بليت بما لا حيلة لها فيه من هذا الحب اليائس غير المشروع لم تفكر إلا في الموت، غير أن الأحداث ساقت لها منفذا للأمل. فقد غاب زوجها غيبة لا أمل في الرجوع منها، بل إنه نعى كذبا إليها، وأغرتها بعد ذلك وصيفتها أن تغتنم الفرصة فتكشف عن حبها بعد أن زال ما أمامه من عوائق. وحين مثلت أمام حبيبها هيبوليت لم يكن في نيتها إلا أن توصي إليه بابنها الصغير قبل موتها ثم تغلبها عاطفتها المشوبة فتكني له عن حبها؛ فيغضب لذلك هيبوليت الذي كان قلبه مشغولا بحب أخرى، وتندم هي على ما فرط منها من تصريح لم تقدر عواقبه، ويزداد الموقف خطورة بعودة زوجها، فلا تجد لها منفذا غير الموت، وإذا وصيفتها تشرح لها ما يجر موتها على ابنها الصغير، ثم على شرفها، وتغريها باتهام حبيبها بأنه هو الذي حاول أن يعتدي عليها في غيبة زوجها، فتأبى بادئ الأمر أن تطيع وصيفتها كل الإباء؛ ثم تستلم مشدوهة حين تفاجأ بلقاء زوجها، فتعرض بهيبوليت تعريضا يثير شكوك زوجها دون أن تصرح، حتى إذا أكملت وصيفتها دورها بسوق التهمة ضد هيبوليت، استيقظ ضميرها، وحاولت أن تعترف بفريتها لزوجها كي تنقذ هيبوليت البريء. ولكنها تقع فريسة للغيرة حين تعلم أن هيبوليت يحب غيرها، ولا تفيق من هذه الغيرة إلا بعد موت حبيبها، فتعترف لزوجها وقد تجرعت السم. وهكذا ظلت "فيدر" على

وعي بعبء هذه الأحداث، عالمة كل العلم بما عليها من تبعه، وبما سيقت إليه من إثم. على أنها بعد لم تتطلع إلى أمر غير ممكن في حينه[10]. وهكذا نجد العقل ماثلا حتى في أقوى ما خلفه لنا الأدب الكلاسيكي من وصف للعاطفة مثار الشرور والأهواء، وطريق الخيال الجامح؛ والخيال هو الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل[11].

أين هذا من الأدب الرومانتيكي الذي يجحد سلطان العقل، ويتوج مكانه العاطفة والشعور، ويسلم القياد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، والهادئ الذي لا يخطئ، لأنه موطن الشعور ومكان الضمير؟ استمع إلى الفريد دي موسيه يقول معارضا بوالو، فيما سبق أنّ كرنا له من شعر[12]: "أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل[13]"، وينصح صديقا له أن "اقرع باب القلب ففيه وحدة العبقرية، وفيه الرحمة والعذاب والحب، وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنجس أمواج الألحان يوما ما إذا مستها عصى موسى[14]". أما العقل فقد سبق أن هجاه أحد الشعراء بأنه "منبع الأخطاء الذي لا يغيض، والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة، ويقتل الحقيقة التي منبعها القلب .. أيها العقل إنما أنت فتنة، قد يعجب بك الناس

---

[10] انظر مسرحية "فيدر" لراسين: Racine : Phefre.

[11] انظر: Pascal : Pensees, I, p. 44 – 45.

[12] هذا الكتاب ص ٣.

[13] انظر: A. de, Musset : poesies Nouvelles, ed. Garnier p. 158

[14] انظر: A. de, Musset : poesies completes. Paris 1947, p. 118

ولكن قلما يحبونك، إذ لا يؤثر فينا إلا ما يوحي به القلب[١٥]".

وإذا كان الأدب الكلاسيكي عقليا فمن الطبيعي أن ينصرف إلى البحث عن الحقيقة في معناها العام الذي يتعرف عليه الناس جميعا لذلك العهد ويؤمنون به، متجنبا متاهات المشاعر الفردية والأخيلة الجامحة التي تقود إلى الخروج على المألوف، أو تمس ما اصطلح عليه من التقاليد والعادات. فهو أدب معتدل؛ إذ عندهم "أن العقل الكامل يأبى كل تطرف"، ولا مكان فيه للحالات الشاذة ولا للغايات غير المعقولة. فكان على الكاتب الكلاسيكي أن يؤمن بما قاله بوالو: "لا شيء أجمل من الحقيقة، وهي وحدها أهل لأن تحب، ويجب أن تسيطر في كل شيء، حتى في الخرافات[١٦] حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون[١٧]". وهذا واضح كل الوضوح في خطب الخطباء ورسائل المفكرين والكتاب لذلك العهد؛ وهو واضح كذلك في مسرحياتهم وقصصهم. فتراهم يعالجون الحالات العادية المألوفة التي يمكن أن تنطبق على الإنسان في كل عصر وكل بلد. وتدور الحوادث في تلك القصص بحيث لا ينتقل إنسان من طبقته إلى طبقة دونها أو أعلى منها.

فيبقى فيها السيد سيدا، والخادم كذلك، لا يتطلع إلى مكانة سيده. وتظل العادات والتقاليد مرعية الجانب. إذ كان الكلاسيكيون يعيشون في

---

١٥ Chaulieu : Ode Contre I'Esprit, Cite par P. Hazard : la crise de la conscience, I, p. 415 – 416.

١٦ الكلمة الفرنسية Fable وتترجم بالخرافة أو القصة على لسان الحيوان.

١٧ انظر: Boileau : Epitres, IX, vers 43 – 46.

مجتمع أرستقراطي النزعة، شديد الاعتزاز بما استقر فيه من قواعد، شديد المحافظة على ما يؤمن به من أخلاق لها فيه قداسة لا تنازع.

وقد ثار الرومانتيكيون على ما جعله الكلاسيكيون غايتهم من البحث عن الحقيقة على نحو ما شرحنا؛ إذ الرومانتيكيون رائدهم القلب، وغايتهم البحث عن مواطن الجمال. والجمال وحده عندهم مرآة الحقيقة التي ينشدون. يقول ألفريد دي موسيه معارضا بوالو في مبدئه السابق الذكر[١٨]: "لا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة[١٩]". فكل كاتب رومانتيكي وعواطفه وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر، لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد. ولذا يتغنى الرومانتيكيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة، وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم، مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد، ومشيدين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة التي تحظى بما لا يحظى به ذوو الجاه من الطبقات الأرستقراطية[٢٠]. وقد يحلم الرومانتيكيون بمجتمع مثالي تنال فيه الحقوق دون بذل جهود في أداء الواجبات[٢١]. وفي عالمهم الفني نجد – على سبيل المثال – متسولا حافي القدمين، يعيش مشردا في الطرقات يقاسي الجوع نهارا والبرد ليلا، نشأ يتيما فربى عن طريق الإحسان

---

[١٨] راجع ص ٥ – ٦ من هذا الكتاب.

[١٩] انظر: A. de Musset, poesies Nouvelles, op. cit. p. 157.

[٢٠] كما في أدب أمثال شاتو بريان الفرنسي وجون الألماني.

[٢١] انظر مثلا: Senancour : Obermann

في إحدى المدارس. فكان شاعرا حالما. وبماذا يحلم؟ يحلم – على تعطله وبؤسه – بالثراء أمام بيوت النبلاء، ناقما حاقدا عليهم، ويحلم بمجد يتيح له تنظيم الدولة على نحو يرضاه، ويحلم بحب الملكة، ثم يتاح له تحقيق هذه الأحلام[٢٢].

فالرومانتيكيون في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية فهي صلة الحالم المتحرر من حقائق المجتمع، ومما يقدسه ذلك المجتمع من تقاليد.

لأنه يعيش في عالم لا هادي له فيه سوى القلب والعاطفة "فالصور والأخيلة الأصيلة التي تستخدمها لغة الأحلام ولغة التنبؤ الشعري توجد في الطبيعة التي تحيط بنا، والتي تظهر كأنها عالم من أحلام مجسمة، أو لغة نبوية تتجلى رموزها الهيروغليفية موجودات وصورا[٢٣]". فالحقيقة التي ينشدها الرومانتيكي ذات طابع ذاتي، أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته المشوبة وتتبدى في ثوب جديد ثائر. وقد لا يجحد الكلاسيكي الحقيقة الفردية، إذ يلعب الخيال والشعور دورهما في بعض أشعاره في المآسي المسرحية أو في الشعر الوجداني على قلته نسبيا في الكلاسيكية، وقد صرح بوالو فيما سجل من قواعد كلاسيكية أن الشاعر الوجداني يستوحي قلبه فيما يسجل من خواطر؛[٢٤] ولكن الحقيقة الذاتية الكلاسيكية لا تبتعد

---

٢٢ مسرحية لفكتور هوجو عنوانها Ruy blas انظر المنظر الثالث من الفصل الأول.

٢٣ الكلمات للكاتب الرومانتيكي الألماني G. H. von Schubert راجع: A. Begiun : L'ame Romantique et la Rave, Paris 1946, p. 111 – 112

٢٤ انظر: Boileau : Art Poetique, Chant II vers 57.

من حقائق الناس ولا من حقائق عصر الكاتب، فهي تابعة لما عرفه القوم واتفقوا عليه من الأفكار المعتدلة العامة[٢٥].

وقد أشاد الكلاسيكيون بالغاية الخلقية للأدب. فالملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها "إصلاح العادات". والشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية، فالشاعر الحق هو من يتوافر في شعره الإمتاع والإفادة، فيغذي العقول ويساعد على إصلاح الخلق، والمسرح يجب أن يكون خلقيا، وويل للمؤلف المسرحي الذي يجلو الرذيلة في صورة حسنة، أو ينتصر لها، فالمأساة المسرحية والملهاة سواء في غايتها الجدية.

ويقوم المؤلف في كل منهما بواجب خلقي اجتماعي[٢٦]. فلا مكان لاحترام الكتاب الذين يحببون الرذيلة لقرائهم في صفحاتهم الأثيمة[٢٧].

وإذا تقبل القراء الشعر الكلاسيكي في حينه قبولا حسنا، فلم يكن ذلك لأسلوبه المحكم العذب "بل لأن الحق ينتصر فيه على الباطل، ولأن الخير والشر فيه مقومان تقويما دقيقا. وفيه لا يرتفع وضيع إلى مكانة رفيعة[٢٨]"، فإذا قام صراع بين العاطفة والواجب، لأن الإرادة يجب أن تسود جميع العواطف، وترى في مسرحيات كورني Corneille خير مثل

---

[٢٥] راجع: P. Moreau : Le chassicisme des Romantiques.

[٢٦] انظر: Paris 1932, p. 18 – 19.

P. Hazard : La crise de la conscience 1, p. 365 – 370

[٢٧] انظر: Boileau op. cit. IV, vers 93 – 95.

[٢٨] Boileau : Epitres IX, vers 48 – 56.

لهذا الاتجاه المتأثر بالفلسفة الزيتونية[٢٩]؛ فقد هام رودريج بحبيبته شيمن ونشد سعادته في الظفر بها، وحين أصبح حبهما في خطر للخلاف بين والدهما فكر رودريج في الموت، لأنه لا يستطيع أن يعي إذا حرم حبيبته، ولكن هذا لم يمنعه من الانتقام من أبيها ثأرا لشرف والده وشرفه[٣٠].

وقد لعنت كامي روما، لأن جيشها قتل حبيبها الذي كان في معسكر الأعداء، فثارت ثائرة أخيها لتطاولها على وطنها بسبب حبها، ولم تقف عاطفة الأخوة أمامه دون الثأر منها فقتلها[٣١]. وفي المسرحيات الكلاسيكية قد تنتصر العاطفة على الواجب، ولكن المؤلف لا يعرض ذلك إلا ليبين مواطن الضعف الإنسانية ويحذر منها. فقد صور راسين Racine العطفة قوية طاغية[٣٢] في قلب فيدر، ولكنه يشرح المعنى الخلقي لهذا التصوير بقوله: "في هذه المسرحية لم أجل أمام العيون شهوات النفوس إلا لأبين كل ما ينتج عنها من اضطراب. وقد صورت الرذيلة في كل أجزائها في صورة ذات أصباغ تبرز قبحها وتجعلها بغيضة إلى الناس. وهذه هي الغاية الحق التي يجب أن يرمي إليها كل إنسان يعمل للجمهور، وكانت هذه الغاية هي الهدف الأول لشعراء المسرحيات القدامى، فكان مسرحهم مدرسة للفضيلة لا تقل عن مدارس الفلاسفة[٣٣]".

---

٢٩ سنوضح هذا ف كتابنا عن الكلاسيكية

٣٠ هذا هو موضوع مسرحية السيد Le Cide انظر على الأخص الفصل الأول، المنظر السابع.

٣١ هذا هو موضوع مسرحية هوراس Horace لكورني، انظر على الأخص: الفصل الرابع، المنظر الخامس.

٣٢ سبق أن أعطينا فكرة عن هذه المسرحية ص ٣ –٤ من هذا الكتاب.

٣٣ انظر: Racine : Phedre, Preface.

وفي هذا نرى أن العواطف كانت عند الكلاسيكيين أهواء لا يعرضونها في أدبهم الأرستقراطي إلا في صورة تنفر منها، ولكن سرعان ما صارت في أدب القرن الثامن عشر نفسه دعامة المشاعر النبيلة وطريقا إلى الفضيلة ومتنفسا لذوي القلوب. فتفيض عيونهم بالدموع رقة وحنانا أو وجدا وأسى. وكانت هذه الدموع في الأدب الكلاسيكي آية ضعف لا يجمل بأبطالهم أن تذرفها. خذ مثلا لذلك بطلا كلاسيكيا يفضي إلى صاحبه بمكنون حبه، وبما انتابه من ضعف حتى كادت تسيل منه الدموع، فيقول له صاحبه مغضبا: "دموع!! أولى أن يذوق الأعداء حتفهم على يديك الباسلتين! دموع! أو يتحكم فيك الألم إلى هذا الحد[٣٤]؟!". ولم يكن النظارة أنفسهم في العصر الكلاسيكي يحبون أن يروا هذه الدموع في عيني بطل من أبطال مسرحياتهم. ثم سرعان ما حال العهد، ودار الزمن وتغيرت معه الأذواق. وها هم أولاء النظارة يشهدون مسرحية عام ١٧٣٥ يرون فيها امرأة تهرب من زوجها الذي تحبه لأنها اعتقدت أنه خانها، وتفضي بمر شكواها إلى صديق، ولكن هذا الصديق لم يكن في الحقيقة سوى زوجها متنكرا، وعلى سماعها يذوب زوجها رقة ويجثو أمامها في فيض من الدموع قائلا: "ها هو ذا زوجك جاث أمامك حيث يجب أن يموت. فدعيني غارقا في دموعي، أكفر عما فرط مني، وأنتقم لجمالك الفاتن من نفسي[٣٥]،

---

٣٤ انظر مسرحية: F. D' Aubigny: Manlius Capitolimus وقد مثلت لأول مرة عام ١٦٩٨.

٣٥ المنظر الخامس من الفصل الخامس من مسرحية:

Nivelle de La Chaussee: Le Prejuge a la Mode.

وكانت هذه الدموع وسيلة الوفاق بينهما، وقد سرى من المسرحيات إلى القصص هذا التقليد من بكاء أبطالها رقة لشبوب عواطفهم.

يقص الكاتب الإنجليزي ستيرن (١٧١٣ – ١٧٦٨٩) كيف كان يستمع "في رحلته العاطفية" إلى فتاة فرنسية فقدت حبيبها، ثم أباها، وكادت تفقد على أثرهما عقلها، تشرح له قصة بؤسها، والدموع تنساب على خديها، يقول ستيرن: "فجلست قريبا منها وتركتني ماريا أجفف دموعها كلما سالت بمنديلي، ثم أغمره بعد في دموعي، ثم في دموعها، ثم في دموعي، ثم في دموعها ثانية، وكنت أشعر أثناء ذلك برجفة عاطفية تعجز الوصف، حتى أني لعلى يقين من أنه لا يستطاع التعبير عنها في شعر ما أو في أريحية ما، فأيقنت حينذاك أن لي روحا لن تستطيع أن تحملني على جحودها كتب الماديين التي سموا بها العالم[٣٦]". وروحت النوادي الأدبية لهذا التقليد العاطفي. ومن هذه النوادي في فرنسا نادي مدام دي لمبير Mme de Lambert التي كانت تقول: "لا إنسانية ولا نبل بدون شعور، وإن عاطفة واحدة أو خفقة من خفقات القلب لجديرة أن تسمو بالروح أكثر مما تسمو بها كل حكم الفلاسفة"[٣٧].

ولكن ذلك السمو المنشود كان في القرن الثامن عشر غيره عند الكلاسيكيين وعند الرومانتيكيين الخلص فيما بعد. فهو يتمثل عند

---

[٣٦] انظر: Sterne : A Sentemental Journey Through France and Italy, p. 117.

[٣٧] في كتابها Reflexions Nouvelles sur Les Femmes.

راجع: F. C. Green : French Novelists, P. 155.

الكلاسيكيين في صراع قوي بين الإرادة والعاطفة حيث تنتصر الإرادة بعد جهاد شاق في سبيل مبادئ الشرف والواجب، وقد صار عند الرومانتيكيين فيما بعد نشدانا لعالم مثالي في منطقة الأحلام عن طريق العاطفة والقلب، ولكن في القرن الثامن عشر كان مجرد فضيلة هينة سهلة يصل إليها الإنسان في يسر، تنحصر في طيبة القلب وفي الفطرة السليمة، فيصير المرء فاضلا كما يتنفس، ويولد المرء فاضلا ما لم تفسده المدنية.

وكان إدراكهم للفضيلة على هذا النحو ويلة للهرب بالخيال من قيود المجتمع، فكان كتاب القرن الثامن عر يودون لو رجع الزمن دورته فعاشوا في العصر القديم الذي وصفه هوميروس، حين كان الملوك يعرفون عدد ما يمتلكون من أبقار وضأن وماعز، ويصنعون بأنفسهم وجبات طعامهم، وكانت الملكة أرييتيه Arete تنسج ثياب زوجها كما كانت الأميرة نوزيكا Nausicaa تغسل ثياب أهلها على شط النهر[٣٨].

ولذلك أعجبوا بالرجل المتوحش في الأكواخ والأدغال، لأنه صورة للإنسان الفطري كما خرج من يد الطبيعة. وقد أثر القرن الثامن عشر بهذا الاتجاه في أدب الرومانتيكيين من كتاب القرن التاسع عشر، وكان الرائد في هذا الاتجاه هو أحد الرحالة من الفرنسيين الثائرين[٣٩]. وقد عاشر الهنود الحمر زمنا، وفضلهم على المتمدنين، فوصف أصدقاءه من هؤلاء الهنود

---

[٣٨] انظر P. Hazard : La Pensee Europeenne au XVIII es., Paris 1946, P. 126

[٣٩] هو Le baron de Hontan وكان رائد لروسو في دعوته إلى الرجوع للفطرة والتهوين من شأن العلوم والفنون.

بالجمال وحسن الهندام والقوة، وأنهم سعداء في ظل التقاليد والشريعة الفطرية، لأنهم يجهلون الملكية ولا يعرفون المال منبع كل الشرور، ويحقرون العلوم والفنون، وأما متمدينو عصره فهم هزأة في ملابسهم الزرقاء وجواربهم الحمراء وقبعاتهم السوداء ذات الريشة البيضاء، وهم هزأة كذلك في عاداتهم وفي كيفية تبادل التحيات بينهم، ثم هم ضعاف الأجسام سقيمو[٤٠] الأرواح. وقد راجت في القرن الثامن عشر قصة شاب من التجار الإنجليز، مهذب الشيم جميل الطلعة، نزل في إحدى رحلاته بجزيرة من جزر الهند اغتيل فيها أصحابه جميعا، ونجا هو بفضل الفتاة الجميلة "يوريكو" التي ضمدت جراحه، وأطعمته من جوع وآمنته من خوف، لأنها أحبته. واقتربت سفينة إنجليزية من الجزيرة، فصعد فيها، وأخذ معه حبيبته. ولكن سرعان ما حزن لما فقد من وقت ومال، ففكر في بيع الفتاة لتجار الرقيق ليستعيض بثمنها عن بعض ما فقد. ولم تشفه لها دموعها، ولم يرجعه عن قصده أنها حملت منه، وقد انتشرت هذه الحادثة في القصص والمسرحيات والأشعار والرسائل والأغاني، وتجلت فيها صورتان للعيان: فالخائن الخبيث الوضيع هو الأوروبي، والنفس الكريمة النبيلة البائسة هي يوريكو بنت الطبيعة[٤١]. وتمثل في هذا الاتجاه ما سيدعو إليه الرومانتيكيون فيما بعد من نشدان السعادة في الطبيعة ومن احتقار النظم الظالمة في المجتمع المتمدن.

---

٤٠ المرجع السابق ص ١٢٧.

٤١ المرجع السابق ص ١٢٨

وهنا فرق دقيق يجب أن ننبه إليه، وهو أن الأدب الكلاسيكي – على الرغم من مناصرته لسلطان الخلق ولسيادة الإرادة كما شرحنا – كان محصورا في دائرة التقاليد والعقائد السائدة، فكان أدبا أرستقراطيا محافظا، لا تمس فيه الطبقات ولا تهاجم النظم المستقرة، إذ كان الكتاب يؤمنون بحق الملك الإلهي كما يؤمنون بالدين. ويكتبون لصفوة مميزة من الشعب لا تريد أن ترى فيما تقرأ سوى أفكارها، ويعيش هؤلاء الكتاب في جملتهم عالة عليها.

وقد لا تطلب تلك الصفوة من الكتاب أن يدافعوا عما استقر من حقوق سياسية وعقائد دينية. ولكنها تحتم عليهم ألا يتعرضوا لها، فكانت تلك الحقوق والعقائد في مؤلفاتهم فوق الشك والمجادلة. ولذا لم يلعب الأدب الكلاسيكي إلا دورا ضئيلا في ذلك المجتمع المستقر الثابت الدعائم. "فلم يكن في مكنة العصر أن يدرك ثورة شبيهة بالثورة الرومانتيكية، لأنه لابد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب، يفجروه الكاتب ويزلزله ويوقظه فجأة، بما يوحي إليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها، فهي لذلك تتطلب تلقيحا وإخصابا"[٤٢].

وقد نهج الرومانتيكيون نهجا مخالفا لأسلافهم فمجدوا شأن العاطفة، وجعلوا حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية. فكان كل شيء في

---

[٤٢] راجع التحليل الدقيق لمنطق الأدب ودوره في المجتمع في:

.J. P. Sartre : Qu' Est – ce que La Litterature P. 135

أدبهم موضع تساؤل، ولكنهم في شبوب عواطفهم وفي عالم أحلامهم ساعدوا على نشر العدل الاجتماعي، وهدموا الطبقات الطفيلية الأرستقراطية أو مهدوا لمحوها، ويسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتملك مقاليد الحكم، وعطفوا على كثير من ضحايا المجتمع. ففي ذلك الأدب على حد تعبير فكتور هوجو "تظهر آلهة الشعر من جديد، فتستولى علينا وتقودنا، باكية على ما في الإنسانية من بؤس، تحلق في الذرى أو تهبط إلى الأعماق قارعة أو معزية، فترد الحياة جميعا وضاءة مشرقة، بتحليقها، وعصفها، وبأنغام مزهرها كإعصار من الشرر، وبما لها من آلاف العيون الأجنحة. وبفضل ذلك التقدم القدسي تسري الثورة اليوم في الهواء والخناجر والكتب، وتأخذ الثورة بيد الحرية أختها، فتجعلها تنفذ في كل إنسان من جميع مسامه، وبعد أن ملأت الشعب اعتزاز محت التجاعيد القديمة من الجباه، وسمت بسواد الشعب المحقور، ثم أصبحت فكرة بعد أن استقرت حقا"[٤٣].

فالأدب الكلاسيكي أرستقراطي يبجل تراث الحاضر، ويرى مثله الأعلى في الماضي، والأدب الرومانتيكي أدب تقدمي، ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه، فليس للحاضر عنده من قداسة إلا بمقدار ما يساعد على بناء هذا المستقبل الذي يحلم به. وأكبر أية لذلك هي أن الأدب الكلاسيكي كان يرى أن عصر الأدب الذهبي يتمثل في

---

[٤٣] من أبيات لفكتور هوجو يشرح فيها فضل الأدب على الثورة في قصيدة:

Reponse a un acte d' accusation من كتابه: Les Contemplations, preface.

الآداب اليونانية والرومانية التي بلغت أقصى ما يمكن أن يقدر للعبقرية الإنسانية في إنتاجها الأدبي، ولم يبق لمن بعدهم إلا تقليدهم والجري وراءهم. ولا يمس هذا التقليد شيئا من مكانة الكاتب، إذ الطبيعة الإنسانية هي هي في كل العصور. وعند الكلاسيكيين أن "الذوق الكلاسيكي لباريس مطابق لذوق أثينا، إذ تأثر الباريسيون بالغ التأثر بما أسال من قبل دموع أرقى الشعوب علما هو شعب أثينا"[٤٤]. ولذلك كان الأدب الكلاسيكي في جملته تقليدا للأدب اليوناني والروماني في موضوعاته وكثير من معانيه.

وكانت الإشادة بالأدب القديم من المعاني المطروقة المشتركة بين الكلاسيكيين جميعا[٤٥]. وعندهم أنه إذا كان الأدب اليوناني أو الروماني قد قال ما لم يعرفه الناس في عهده، فأدب الكلاسيكيين يردد ما يعرفه الناس جميعا، حتى ما يخص الفاضل والعادات الحميدة كان القديم عندهم خيرا من الحديث. "فكل شيء قد قيل، وقد أتينا بعد فوات الأوان منذ ما يزيد على سبعة آلاف سنة، حين وجد أناس ومفكرون. وأما العادات فقد انتزع خيرها وأجملها، ولم يبق لنا إلا أن نلتقط سقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون"[٤٦].

وعلى يد الرومانتيكيين زالت تلك القداسة التي كانت للأدب القديم عند الكلاسيكيين، فكان الرومانتيكيون يؤمنون بالفرد مشاعره وقريحته،

---

[٤٤] انظر: Racine, Iphegene, preface.

[٤٥] نجد هذا في شعر بوالو في غير موضع، وفي مقدمات المسرحيات لمختلف الشعراء.

[٤٦] انظر: La Bruyete : Les Caracteres I, Pensee 1.

ويؤمن كثير منهم بأن الإنسانية تسير قدما إلى الأمام، فأحلوا مثلهم الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتحرروا من غير الآداب القديمة، بما فرضت على الأديب من قواعد أو موضوعات رأوا فيها مساسا بحرية الفنان وتقييدا لمواهبه، وإن ظلوا مع ذلك لا يحقرون شأن تلك الآداب القديمة، بل كانوا يستوحون بعض معانيها وصورها. فبقيت لديهم منبع إلهام، بعد أن زال سلطانها الواسع الذي كان لها. وأصبحت عندهم على قدم المساواة مع الآداب الأخرى. وولوا وجوههم خاصة شطر آداب جديدة كآداب أهل شمال أوروبا. وكانوا يفضلون على الأخص الأدب الإنجليزي والألماني[٤٧]. وهذه مدام دي ستال تعد آداب الشمال أكثر ملاءمة في ذوق كل شعب حر من أدب الجنوب أي الأدب اليوناني والروماني، لأنه أقدر على تنشئة العواطف النبيلة في الفرد، مثل الاعتزاز بالنفس والمخاطرة بالحياة في سبيل الحرية، ورهف العواطف. "ويرجع الفضل إلى ذلك الأدب فيما طبع عليه الإنجليزي من فضيلة الاعتداد بالنفس عند الأفراد قبل معرفة النظم الدستورية، فتوفرت الحرية لكل منهم قبل أن ينتظم الاستقلال لجميعهم. ثم إن أدب أهل الشمال يتفق وطبيعة كل شعب، أما الأدب اليوناني فهو دخيل في صوره وأخيلته وعقائده"[٤٨].

والرومانتيكي لاستسلامه لمشاعره وعاطفته، يحس بجمال الطبيعة، ويهيم بها ويصف مناظرها، وخصائص كل منظر فيها، ويحب العزلة بين

---

[٤٧] سنشرح أثر ذلك في الفصل الثاني حين نتحدث عن عوامل نشأة الرومانتيكية.

[٤٨] انظر: Mme de Stael : De La Litterature Consideree dans ses rapports avec les institutions sociales, Paris 1887, P. 166 – 167.

أحضانها لا يرجع في ذلك إلى تقليد الآداب القديمة، بل إلى ذات نفسه.

أما الكلاسيكي فقلما يصف الطبيعة إلا لماما، وأكثر مناظر وصفه غير مقصودة لذاتها، بل لإحلال الحادثة التي يسوقها في قصته أو مسرحيته، ثم إن وصفه في جملته عام لا يراعى فيه الطابع المكاني والخصائص الموضوعية التي يراعيها الرومانتيكيون الولعون بالنسبية وبوصف الحالات الخاصة والشاذة.

فكان الأدب الكلاسيكي أدب محافظة واستقرار فالأدب الرومانتيكي أدب ثورة وتحرر، حطم ما أدكاهل الكلاسيكية من قيود أدت إلى موت أدبهم. والأدب الرومانتيكي أدب العاطفة، يكثر فيه الشعر الوجداني والإفضاء بذات النفس في قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وآماله فهو أدب ذاتي مشبوب. وأما الأدب الكلاسيكي فموضوعي في جملته، إذ لا تظهر فيه إلا الجوانب المهذبة العامة. ويرجع ذلك إلى طبع الكلاسيكي الهادئ المعتدل، على حين أن الرومانتيكي ذو طابع متطرف منطلق العنان لا يكاد يعرف لفنه حدودا غير حدود مشاعره الإنسانية وعواطفه المشوبة.

ولكن هذا التحول من النقيض إلى نقيضه في الأدبين الكلاسيكي والرومانتيكي لم يتم بين عشية وضحاها، بل مهد له كثيرون من ذوي الفكر وأهل الأدب، فهاجموا الكلاسيكية حتى تداعت حصونها قليلا قليلا. وكان ذلك في عصر من أخطر العصور التي عرفتها الإنسانية، فيه نمت بذور الثورات التي أقرت الحريات وقامت عليها أسس الحضارة الحديثة،

وهذا العصر هو القرن الثامن عشر الذي اصطلح على تسميته بما قبل الرومانتيكية.

وهكذا كانت الحركة الرومانتيكية على طرف النقيض من الكلاسيكية في اتجاهاتها المختلفة. وقد ظلت هذه الاتجاهات مدى القرن الثامن عشر تيارات كامنة دفعت مفكريه وكتابه إلى المناداة بالتجديد في الأدب. وكانت هناك عوامل أخرى فلسفية وأدبية واجتماعية نضجت ثمارها في أواخر ذلك القرن، فكانت الحركة الرومانتيكية. فما هي هذه العوامل؟

الفصل الثاني

عوامل نشأة الرومانتيكية

سبق ميلاد الرومانتيكية في أوروبا عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر: خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع أخيرا إلى منابع أدبية جديدة، أتيح للآداب الأوروبية أن تمتاح منها، وتتشبع بها، قبل أن تظهر الرومانتيكية مدرسة ذات قواعد محددة، ولابد من الإلمام بهذه العوامل جميعا ليتسنى لنا فهم المبادئ الرومانتيكية في مصادرها.

كان القرن الثامن عشر في أوروبا عصر زلزلة في القيم وتبدل في الطبقات الاجتماعية واستخفاف بالمبادئ القديمة. وعلى ما يصحب مثل هذه الحال عادة من بعض التحلل الخلقي[١]، وقد قامت إلى جانبها جهود جدية ترمي إلى التحرر السياسي والفكري، وتمثلت هذه الجهود في الطبقة البرجوازية التي أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر، وأخذت كذلك تتطلع إلى الظفر بحقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الأرستقراطية. وقد كان الكاتب الكلاسيكي يعتمد على الطبقة الأرستقراطية التي كانت تعوله. وكان يعتقد أن العبقرية لا تقوم مقام نبل المولد، فهو سعيد لأنه يشغل مكانا متواضعا في بناء فسيح الرحاب ركناه

[١] انظر: Paul Hazard : La Pensee Europsee Europeenne au XVIII es Vol. I, P. 341

الكنيسة والملكية[٢]، ولكن حين ظهرت الطبقة البرجوازية في القرن الثامن عشر وجد للكاتب جمهور جديد يقرأ له، ويمكنه أن يعتمد عليه، ويتطلب منه ذلك الجمهور أن يساعده على نيل حقوقه. وكان كثير من الكتاب يشعر بأن جمهوره الجديد من طبقة مهضومة الحقوق، وهي الطبقة البرجوازية التي نشأ فيها هؤلاء الكتاب، فاختاروا لأنفسهم أن يتحرروا من قيود أسلافهم، ليناصروا مطالب طبقتهم، وليساهموا بذلك في هدم الطبقات الطفيلية من الأرستقراطيين[٣]. وبذا اتجه الأدب اتجاها شعبيا، لا في اختيار الأشخاص والموضوعات الشعبية والتحدث عن المشاعر الفردية فحسب، بل في التعبير عن الآمال العامة للطبقة البرجوازية كذلك. فقد دق الناقوس المنذر بهدم حقوق الأرستقراطيين آنذاك على لسان خادم في إحدى المسرحيات يقول لسيده النبيل المولد ساخرا: "ماذا فعلت لتكون لك كل هذه الميزات؟ لم تفعل سوى أنك تفضلت على العالم بميلادك"[٤]، وكذلك كان نذيرا بهدم الملكية ما أنطق به أحد الكتاب الثوار ملكا من الملوك في مسرحيته قائلا: "لقد خنت الشرف والوطن والقوانين، وسيكون هلاكي مثلا للملوك"[٥].

---

[٢] راجع: J. P. Sartre : Qu' est – ce que la Literature, P. 141.

[٣] المرجع السابق ص ١٤٨ وما يليها.

[٤] راجع: المنظر الثالث من الفصل الخامس من مسرحية: Beaumarchais le Mariage de Figaro 1784.

[٥] المنظر الرابع من الفصل الخامس من مسرحية: Marie Josephe Chenier : Charles IX, 1789.

وقد توجت هذه الجهود بالثورة الفرنسية التي كان تأثيرها عميقا في الأدب الرومانتيكي في أوروبا جميعا، بما أوحت من أفكار جديدة في علاقة الأدب بالمجتمع. فأوحت إلى أدباء إنجلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها في أدبهم، بل كانت أهم الأسباب في توجيههم الوجهة الجديدة[٦]. فنادوا "بأن فرنسا ستفرض الحرية على العالم منذ أن قامت عملاقة وحلفت يمينا هز السماء والأرض والبحار إنها ستصير حرة ... "[٧]. وقد كان للثورة الفرنسية كذلك أثر في الأدباء الألمان، فرأوا في الثورة "فجر عهد جديد"، حتى سموا باريس: "عاصمة العالم". واعتقدوا أن فرنسا ستكون "أثينا الجديدة"[٨]. ولكن انحراف تلك الثورة في بعض فتراتها كان سببا لخلق الشعور الوطني عند الكتاب من الإنجليز والألمان. وكان هذا الشعور ذا أثر كبير في الرومانتيكية أيضا، إذ وجه الكتاب إلى استيحاء تراثهم الوطني والأدبي القديم وإلى الاعتداد بأنفسهم[٩]. وقد ساعدت الثورة على تدعيم حرية الكاتب بإقرارها مبدأ الحرية العامة، وبهدم النظم الاجتماعية والسياسية السابقة، فأوجدت بذلك فجوة بين الكاتب وماضيه يعبر عنها ألفريد دي موسيه بقوله: "توزعت الشبان الذين عاصروا ذلك العهد ثلاثة عناصر: فمن خلفهم ماض قضى عليه قضاء أبديا، ولكنه لا يزال يرتجف في أنقاضه مع جميع الأفكار العتيقة لعهد السلطة المطلقة.

---

٦ انظر: L. Cazamian: Histoire de la Litterature Anglaise, P. 953 – 954.

٧ من قصيدة للشاعر الإنجليزي الرومانتيكي S. T. عنوانها: Francem an Ode.

٨ من كلمات لكلوبستوك وهردر وجوته، راجع: Arthur Chuquet
Histoire de la Litterature Allemande, Paris 1913, P. 321.

٩ المرجع السابق ص ٣٢١ – ٣٢٢، وفيه ملحوظات قيمة على نشوء الوطنية بعد سيادة الشعور الإنساني العالمي بسبب الثورة الفرنسية، وكلا الاتجاهين ذو أثر عميق في الرومانتيكية.

وأمامهم فجر مقبل غير محدود الأفق، تنبث معه الأضواء الأولى للمستقبل. وبين هذين العالمين .. ما يشبه المحيط الذي يفصل القارة القديمة (أوروبا) من أمريكا الفتية، غامض متردد لا يدري له كنها، بحر متلاطم الأمواج ملئ بحطام السفن .. يتمثل في العصر الحاضر الذي يفصل ما بين الماضي والمستقبل، ليس بواحد منهما، ولكنه يشبههما كليهما، حيث لا يدري المرء في كل خطوة: أيمشي على زرع أم على حطام"[١٠].

ولم يكن للثورة أن تؤتي ثمارها في هذه الناحية لو لم يسبقها عامل آخر صبغ ما قبل الرومانتيكية صبغة جديدة ألا وهو عامل الأسفار والرحلات.

ولم تكن تلك الرحلات في البدء غايتها وصف المناظر وتصيد الأخيلة وطلب مشاعر جديدة، بل كانت غايتها الموازنة بين العادات والمبادئ والفلسفات والديانات، بغية الوصول من وراء ذلك إلى معنى النسبية في الأدب والفن، وكانت نتيجة ذلك أن امحت العقلية الكلاسيكية التي كانت تؤمن بأن المبادئ والأفكار العامة لا يختلف فيها أحد من الناس. وقد أدت المعارضة والموازنة إلى الشك في كل شيء، حتى في بعض مبادئ الدين على حسب ما تقضي به كتب العهد القديم[١١]. وقد ساعد

---

١٠ راجع: A, de Musset : les Confessions d' un Siecle, Part. 1, Chap. II.

١١ لا مجال للإطالة هنا في هذا، وسنرى أثره بعد في الديانة عند الرومانتيكين، راجع: P. Hazard ,: La crise de la Conscience Europeenne, Vol. I, P. 28 – 29

الرحالة على إطلاق خيال مواطنيهم في الحلم بحياة خير من حياتهم في المناطق البعيدة وفي الأفق المجهول. وكان بعض هذه الرحلات في الشرق حيث وصفت فيه حكمة المصريين القدماء وتسامح الشرقيين، وحيث وصفت فيه كذلك بلاد الخيال والأحلام، بلاد شهر زاد[١٢] الفاتنة التي استطاعت أن تصور عادات الشرق وتقاليده وحفلاته الدينية في قصصها الليلية الساحرة، وسيطرت بها على السلطان لا بالمنطق والعلم، ولكن بقوة الخيال والتصوير. وحين ترجمت هذه القصص كان لها أثر في الغرب في خياله وأحلامه وفنه.

وقد أدت هجرة البروتستانتيين الفرنسيين لألمانيا إلى توثيق صلة ثقافية بين الأدب الفرنسي والألماني كان لا سبيل إليها بدون هذه الرحلة. فكان في مدينة هامبورج وحدها أربعون ألف مهاجر فرنسي، لهم مسرحهم وناديهم وجرائدهم ومجلتهم. كما كانت فرنسا منتجع أدباء أوروبا في مطلع الرومانتيكية، وخاصة في عهد الثورة، فأدى ذلك كله إلى إيجاد ثقافة جديدة هي نتيجة طبيعية للثورات حين تنتصر، إذ "تقتلع ما كان ثابت الجذور، وتقطع ما كان موصولا، وتبدأ من جديد في مزج خليط يرجى من ورائه إخراج إنتاج جديد أصيل الطابع"[١٣].

---

[١٢] ترجم أنطون جالان: A. Galland ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية من عام ١٧٠٤ إلى ١٧١١ – المرجع السابق ص ٣٨٠ – ٣٨١.

[١٣] هذه الكلمات لسانت بوف Sainte Beuve عن تأثير الثورة في أدب شاتو بريان رائد الرومانتيكيين الفرنسيين، راجع: A. Thibaudaet : Histoire de la Litterature Francaise de 1789 a nos jours, P. 11 – 12.

وكان هذا في العصر تيار آخر وراء هذا الصراع الطبقي والثقافي الذي أجملنا القول فيه، هو التيار الفلسفي الذي مهد للحساسية والشعور، وظهر أثره فيما بعد في أدب أمثال روسو الفرنسي ورتشارد سن الإنجليزي وشيلر الألماني. فهناك مسألة شغلت الفلاسفة والفنانين معا طوال القرن الثامن عشر: ما الجمال؟ وما مقاييسه؟ وكانت الإجابة عليها يسيرة هينة في العصر الكلاسيكي، فما الجمال إلا انعكاس الحقيقة. والجمال هو هو في كل العصور وفي كل الأقطار، شأنه في ذلك شأن الطبيعة، ولكن المسألة أصبحت معقدة عند المفكرين الذين أثروا ببحوثهم في الرومانتيكية إذ مرد الجمال عندهم إلى الذوق. والذوق فردي. وخلق الفنان للجمال يستتبع القريحة أو العبقرية، ومن هنا وجدت مسائل أخرى: فما الذوق؟ وما العبقرية؟ فيض من بحوث زلزلت القواعد الكلاسيكية. فبعد أن كان الجمال موضوعيا أصبح ذاتيا، وبعد أن كان مطلقا صار نسبيا، وبعد أن كان تطبيقا بقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية خاصة أساسها الحاسة النفسية التي هي منبع ما فينا من مشاعر وعواطف، وهي التي تجعلنا نبحث عن المتعة في الشيء الجميل ونشعر بها؛ "وهي مختلفة كل الاختلاف عن أنواع المتع التي نحصلها بمعرفة المبادئ والأسباب، أو باستخدام الأشياء وتناسب أجزائها. وقد يضيف العقل إلى متعة الجمال بالكشف عن منفعتنا، أو بما نشعر به من السرور الذي يصحب عادة المعرفة ذاتها، ولكن ليس العقل جوهريا بالنسبة لها، بمعنى أننا إذا كنا محرومين من تلك الحاسة الذاتية فإننا

سنقول: إن المناول والحدائق والثياب لائقة أو مفيدة أو مريحة، ولكن لا نقول أبدا إنها جميلة[١٤]".

ومن قبل كان للناحية العاطفية مكان في فلسفة لوك Locke الإنجليزي وكوندورسيه Condorcet الفرنسي، إذ قرر أن النفس ليست سلبية بل عاملة. وأساس عملها المبني على ما يصدر من الحواس منحصر في الرغبة التي يثيرها القلق، وبها تتابع عواطفنا وتتجدد وتتكاثر، فتكتسب حياتنا كل ما لها من معنى. والرغبة بما تثيره من خوف أو ضيق هي التي تدفعنا إلى كل ما نقوم به من أعمال، وما يدور بخلدنا من أفكار، ومصدر الرغبة العاطفة، والعقلاء دون ذوي العواطف، بل قد يكون المرء أحمق إذا خلا من العاطفة: "ليزعم هؤلاء الذين لم يحبوا قط أنهم أسمى تفكيرا من غيرهم ما شاء لهم، فإني أجيبهم أن هناك أفكارا صحيحة لا حصر لها ولا سبيل إلى وصولهم إليها لأنها محصورة في نطاق العاطفة ... حتى ليمكن أن يقال إن القلب له أفكاره الخاصة به[١٥]".

وكان هذا هو الأساس المشترك لفلاسفة الإنجليز العاطفيين جميعا، ولكثير من الفرنسيين في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وكانت العاطفة هي أيضا طريق الحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك؛ لأن الشك خاصة التفكير. ثم إن العاطفة منبعها الضمير، وهو "قوة من قوى النفس

---

١٤ هذه العبارات من كتاب: Hutcheson : Inquiry into the original of our Ideas of beauty and Virtue, 1727. P.

انظر: Hazard, op. cit., P. 119

١٥ المرجع السابق ص ١٢٤.

قائمة بذاتها، وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق[16]". وكانت هذه الفلسفة وما ينتج عنها من مبادئ وأسس أقوى دعامة للرومانتيكيين في ثورتهم الشعورية والعاطفية وأساس خيالهم وأحلامهم. فالفهم والشعور يكونان وحدة الإدراك؛ ولكن إذا كانت القوانين التي تخضع لها الأشياء هي موضوع الإدراك العلمي، فإن العقل بما فيه من قوة ميتافيزيقية يعتمد في تنظيمه للعالم وما فيه من ظاهريات حسية على الشعور بالجمال. "والجمال هو نقطة الارتكاز لكل نشاط إنساني. وهو أساس ما في الإدراك من نظام ومن صبغة فنية تظهر فيهما شخصية الإنسان وأصالته[17]".

وفي هذا تنحصر مقومات الذاتية الرومانتيكية في اعتدادها بالعاطفة، وإيمانها بحقوق القلب، وثورتها على قيود المجتمع التي تحد من هذه الحقوق، وفي تساميها بالحب وتقديسها لحقوقه بصفة عامة. وفي هذا رجوع من الرومانتيكيين إلى الفلسفة الأفلاطونية في الحب والعاطفة مما نرى أثره في قول روسو، وهو من آباء الرومانتيكيين في أوروبا جميعها: "خرج هذان الروحان الجميلان من يد الطبيعة ليكون أحدهما للآخر؛ ولو أتيح لهما عذب الوصال في أحضان السعادة، ولو أتيحت لهما الحرية في بسط قواهما وممارسة فضائلهما، لكانا مثلا يضئ الأرض. فلماذا يعوق باطل هذا التبرير

---

[16] تاريخ الفلسفة تأليف إميل بريه E. Brehier باريس ١٩٥٠ جـ ٢ ص ٤٨٦ – ٤٨٧

[17] هذه مسألة جوهرية في فلسفة شلنج Schelling، ولها أصل في فلسفة كانت، راجع A. Begiun : Le Romantisme Allemand, Paris 1949, P. 130 et sq.

الأزلي؟ ولم تختبئ أضواء الحقيقة وراء غرور أب وحشي؟[١٨]". فروسو يؤمن بأن عاطفة الحب مقدسة، وأن ما تقضي به موافق للتدبير الإلهي الذي لا ينبغي أن تقوم دونه عقبات أو تقاليد مهما تكن. وأخيرا كان للفلسفة العاطفية أثر في هيام الرومانتيكيين بجمال الطبيعة وحبهم للخلوة بين أحضانها كما سنبسط القول في ذلك فيما بعد.

وإلى هذه العوامل الاجتماعية والفلسفية قامت عوامل أدبية جديدة أتاحت للحركة الرومانتيكية أن تظهر في صورتها الكاملة ولابد لنا من إجمال القول فيها.

فمن ذلك اكتشاف شكسبير في القارة الأوروبية، وقد ظل شكسبير مجهولاً في القارة الأوروبية ما يزيد على مائة عام بعد موته. وكان الفضل الأول في الكشف عنه لفولتير في رسائله الفلسفية، إذ أعجب بما في مسرحياته من تحليل نفسي وقدرة على التصوير؛ ولكنه نقده مر النقد لما في مسرحياته من حرية فنية، إذ من المعلوم أن شكسبير لا يتقيد بالقواعد الكلاسيكية من وحدة الزمان والمكان والحدث[١٩]. ثم إنه يعرض على

---

[١٨] روسو: هيلويز: الخطاب الثاني من الجزء الثاني، وفي تلك القصة الشهيرة منع والد جوليا زواجها من حبيبها لأنه من طبقة دون طبقتها.

[١٩] وحدة الزمان هي أن تجري حوادث المسرحية في أربع وعشرين ساعة أو ست وثلاثين ساعة على الأكثر، ووحدة المكان أن تجري تلك الحوادث في مكان واحد أي مدينة واحدة أو قصر واحد أو معسكر واحد مثلا. ووحدة الحدث أن تكون العقدة التي تدور حولها الحوادث واحدة، بمعنى أنه لا يصح أن يتغير موقف الأبطال فيها تجاه عقدة كثيرة. فإذا تغير موقف البطل كانت المسرحية معيبة، كما في مسرحية هوراس لكورني حين رجع القائد من حربه منتصرا ضد أعداء روما، فنقمت أخته عليه لأنه قتل حبيبها الذي كان في معسكر الأعداء، فقتلها، فبدأت محاكمته من أجل

المسرح مناظر الحرب أو القتل، وهذا مما يضيق به الكلاسيكيون الذين يكتفون في مثل هذه المناظر بحكايتها على لسان الأبطال الآخرين، لأنها في نظرهم مما يؤذي شعور النظارة[٢٠]. وقد شهر شكسبير في القارة الأوروبية على أثر حديث فولتير عنه، وما لبث أن أعجب المتطلعون إلى التجديد بما عابه عليه فولتير من مآخذ، لأنهم كانوا قد ضاقوا بقيود الكلاسيكية ذرعا، فما لبثوا أن فضلوا مسرحياته على المسرحيات اليونانية التي كان يقلدها الكلاسيكيون "لأنها خير منها في فلسفة العواطف والدراسة العميقة لطبائع الناس"، ولأن فيها تصويرا عبقريا للألم فيه إثارة للشفقة بمخلوقات غير ذات مكانة في المجتمع، بل بمخلوقات محقورة أحيانا[٢١].

ولم يقتصر شكسبير في الأدب الرومانتيكي على عبقريته في التحليل وتفرده في وصف الأخلاق والعواطف الإنسانية وعلى الطابع الذاتي في استيحاء نماذجه البشرية من الطبيعة دون رجوع إلى تقليد الآداب القديمة، بل إنه أثر في الأدب الرومانتيكي كذلك في النواحي الفنية؛ فحين دعا

قتلها، فانتقل من الخطر الأساسي في المسرحية إلى خطر آخر لم يكن متوقعا، ولهذه القاعدة خضع المسرح العسكري الكلاسيكي، ومعلوم أن شكسبير كان يعرض حوادث في مسرحيته قد تستغرق أكثر من عشرين عاما، وكان يعرضها في أماكن متعددة، فمثلا في مسرحية كليوباترا ينتقل المنظر من الإسكندرية إلى روما ثم إلى الإسكندرية ... إلخ، وقد عرض فيها الحوادث منذ عرفت كليوباترا أنطونيوس. وقد أخذ الرومانتيكيون بمبدأ شكسبير في عدم التقيد بالوحدات الثلاث السابقة، ولكنهم لم يبالغوا فيها كما بالغ هو، على أن وحدة الحدث ظلت قائمة في المسرحية حتى الآن. راجع كتابي: الأدب المقارن ص ٨٧ – ٨٨.

[٢٠] انظر الرسائل الفلسفية لفولتير: الرسالة الثامنة عشرة

[٢١] هذه العبارات لمدام دي ستال: De La Litterature … p. 178 et sq.

فكتور هوجو إلى ترك التقيد بالوحدات الثلاث في المسرح، وإلى خلق مسرحية تمتزج فيها المأساة بالملهاة، وإلى عرض الحوادث الأساسية على المشاهدين دون لجوء إلى حكايتها على ألسنة أشخاص آخرين، كان يتخذ شكسبير قدوة فنية له في كل ذلك. وكان يدعو الرومانتيكيين إلى احتذائه لأن أدبه أشد صلة بالحياة[٢٢] .

وقد اكتشف الألمانيون شكسبير بعد الفرنسيين، وأعجبوا فيه بنفس النواحي التي أعجب بها المجددون من كتاب فرنسا ونقادها، على أن ذلك الاكتشاف كان أكثر ثمرات في الأدب الألماني. فقد رأى فيه بعض كتابهم أنه شاعر المصائر الإنسانية، تلك المصائر المحصورة بين الحرية الموهومة والنهايات المحتومة، وفي هذه المصائر لا يتعارض الخير والشر ولكن يتكاملان.

ولا يشغل الإنسان فيها مركز العالم، ولكنه يظل ضحية من ضحاياه. وهذه هي الطبيعة الإنسانية على حقيقتها كما تتراءى في مسرحيات شكسبير. وقد مدح جوته شكسبير في حفلة أقامها تخليدا لذكراه في فرنكفورت عام ١٧٧١م. وفيها فضل مسرحياته على المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية، وشهد بعبقريته في رسمة النماذج البشرية على حسب الطبيعة، ومما قاله في تلك الخطبة التي كان لها أكبر أثر في التعريف بشكسبير تعريفا جعل الرومانتيكيين يحتذونه فيما بعد في النواحي التي

---

[٢٢] V. Hugo : preface de Cromwell, dans Rans Ruy Blas, ed. Paris 1955, p. 17 – 20.

أعجب بها: " ... إن أول صفحة قرأتها منه (شكسبير) جعلتني عبدا له ما حييت، وعندما أتممت المسرحية الأولى من مسرحياته كنث مثل أكمة مسته يد سحرية فأضاءت في لحظة عينيه، فعلمت وأحسست أكثر من ذي قبل أن وجودي قد امتدت جوانبه إلى ما لا نهاية ... وسبحت في جو حر، وكأني لم أشعر إلا آنذاك أن لي يدين ورجلين. أي شكسبير صديقي! لو كنت لا تزال بيننا ما رغبت في العيش إلا معك ..."[٢٣].

وكان جوته من جمعية الكتاب الألمان الذين أطلقوا على أنفسهم أسم شتورم أند درانج Sturn und Drang أي العاصفة والانطلاق. ومن أكبر من ساهموا فيها هردر وشيلر Schiller، وقد تأثروا جميعا بشكسبير في نواحيه الفنية والفلسفية التي سبقت الإشارة إليها، كما تأثروا كذلك خاصة بستيرن[٢٤] Sterne من بين الإنجليز، ثم بديدرو Diderot وروسو من بين الفرنسيين، وكانوا هم صورة مصغرة للحركة الرومانتيكية الألمانية فيما بعد، إذ نادوا بمبادئ ثورية في الأدب والمجتمع، فأنكروا القواعد الكلاسيكية لأنها تقيد العبقرية؛ ورددوا صيحات روسو في تعظيمه من شأن الطبيعة الأم الرؤوم، حيث لا عبودية ولا قيود. وتمنوا كما تمنى روسو لو عاشوا في العصر الذهبي في الحقول والغابات، حيث كان يعيش الفطريون من الوحشيين، إذ لظفروا بالسعادة التي لا سبيل إليها في مجتمعاتهم، وكان هذا دافعا لهم إلى الثورة على مجتمعهم وقوانينه. وظلت

---

[٢٣] راجع لهذه الخطبة وأثرها في الرومانتيكية: p. Van Tieghem : le Peronamantisme, Vol. III p. 174 – 178

[٢٤] انظر إشارتنا إلى هذا الكاتب الإنجليزي ص ١٠ – ١١ من هذا الكتاب.

الحرية هي الكلمة المرددة كل آن على لسانهم. فكان مرسوما على خاتم كلنجر Klinger طائر هارب من قفصه، وقد كتبت إلى جانبه هذه الكلمة باللغة الفرنسية: "في الحرية سعادتي"، وثاروا لذلك على امتيازات الطبقات. ففي آلام فرتر يستخف جوته بكبرياء النبلاء. كما يرى كاتب آخر منهم[٢٥] أن النبل الطبقي طيش افتراه المجانين. ويقول بطل من أبطال شيلر ساخرا من طبقة هؤلاء النبلاء في شخصية نبيلة: "إن السماء قد خطفت في عيون لويز أنها خلقت من أجل ذلك الرجل، وهذه العبارة أثمن في قيمتها من شعار[٢٦] نبله". وعندهم أن المرء يجب أن يطيع قواعد الطبيعة لا قواعد القديسين، ولذا وصفوا صيحات الأسى التي ترددها الأديرة منذ قرون، لأن الرهبنة تنافي على هذه الصورة قواعد الطبيعة.

وكانوا يفضلون وحي العاطفة على ضوء العقل. ولا يعرفون لأنفسهم سيدا آخر غير القلبي، مقلدين في ذلك روسو. ولذا طالما ذرفوا الدموع على المآسي التي تفيض بها الإنسانية. هذه الدموع التي تتراءى فيه الأرواح الرقيقة الصافية الجميلة. ووجدوا في ذلك الحزن لذائذ لاذعة هي متعة الأسيان[٢٧]. وطاب لهم الاستسلام إلى الحزن الهادئ في حبهم. ومع هذا الاتجاه العاطفي تطلع ذلك الجيل العاطفي إلى العمل الدائب لخير أوطانهم. فكانوا يحقرون رجال القلم على الرغم من أنهم أبناء تلك المهنة؛ ويصفون

---

[٢٥] هو: Leise Mitz.

[٢٦] قرن هذه الفكرة بما سبق أن ذكرنا من عبارات لروسو في هذا المعنى ص ٢٤ – ٢٥ لترى إلى أي مدى تأثر هؤلاء بروسو.

[٢٧] وكان هذا صدى لتأثرهم بالكاتب الإنجليزي Sterne راجع ص ١٠ – ١١ من هذا الكتاب.

في قصصهم وكتاباتهم أبطالا عمليين ذوي مهن، فيهم تلك الحميا ولهم تلك العواطف المشبوبة. لأنهم كانوا يرمون إلى نشر جميع فضائل الروح والجسم، ثائرين على كل ما يجد منها، متطلعين إلى خلق عالم خير من ذلك العالم، وعراهم ذلك الحزن الذي صار طابعا لهم، ولكنه حزن الثائر المتمرد الآمل. وكان أدبهم موردا خصبا للرومانتيكيين الخلص فيما بعد[٢٨].

وعلى الرغم من الفرق العظيم بين ذلك الحزن المتعلل الآمل الذي تحدثنا عنه، وبين الخواطر القاتمة والأفكار اليائسة في شعر القبور والليل الذي أنتجه القرن الثامن عشر، فقد كان كلاهما ذا أثر عميق في الحركة الرومانتيكية. وشعر القبور والليل تقليد سرى إلى جميع أوروبا من الأدب الإنجليزي منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر.

وكان الإنجليز يسمون شعراءه "مدرسة القبور". وذلك أن القبر وما حواه، من الأهل والأحباب كان موضوعا محببا لجماعة من قسس الريف الإنجليز فلاسفة وشعراء، وكانوا ينظمون خواطرهم أمام تلك القبور ليلا. فكان الليل موحي لهم بخواطر تدور حول الموت والخلود. وكان الرائد في هذا الباب الشاعر والفيلسوف الإنجليزي الدكتور يانج D. Yung في لياليه وخواطره في الحياة والموت والخلود[٢٩]. وتعد خواطره تلك ثورة في عالم الشعر، لا في معانيها الدينية ومواعظها الخلقية، بل في خيالها الذي

[٢٨] راجع في كل ذلك: Arthur Chuquet : La Litterature Allemande, p. 206 – 213.

وكذلك: P. Van Tieghem : Le Preromantisme, III, p. 183 – 189.

[٢٩] هذا ترجمة لعنوانها وهو: The complaint, or Night thoughts on life, Death, and Immortality 1742 – 1745.

يزلزل القلوب والمشاعر حين يبدو يانج، ذلك الكهل الأرمل، في عزلته وفي ساعات أرقة الطويلة، يفكر ليلا في مصير الإنسان، ويصف نفسه حاملا ابنته المحتضرة على ذراعيه، ويضطره تعصب الكاثوليكيين أن يحفر قبرها بيديه. ويعبر عن تشاؤمه العميق حين لا يرى في الحياة إلا مرارة الأسى وحرمان اليأس. وقد أوحت أشعاره إلى بعض الرومانتيكيين فيما بعد بوصف منظر المحتضرين من المسيحيين، كما يتجلى ذلك في أدب أمثال شاتوبريان ولامارتين، وتراءى وراء مثل هذه الخواطر قلق غامض يدفع بالمرء إلى تمني شيء لا يدري ما هو، ورغبة في الهرب، لا من قيود المجتمع، بل من العالم المحدود، وتطلع إلى العالم الآخر، إلى المجهول، إلى ما لا يفني، وكان مدار هذه المعاني الرومانتيكية هو الليل رمز الفناء لهذا العالم المعمور وسبيل الخلاص مما فيه، ومجال الانطلاق بالخيال والأحلام في جوف صمته[٣٠] الرهيب. استمع إلى (يانج) في مطلع لياليه يصف منظر الليل الموحى إليه بخواطره: "سكون ما أشد خموده! وظلمات ما أعمقها! لا تدرك عين ولا أذن سامعة شيئا. الخليقة تنام! كأنما سكن نبض الحياة وتوقفت الطبيعة وقفة تنبي عن نهايتها ... أيها الليل ذو الجلال! جد الطبيعة الأول! والشقيق الأكبر للنهار! أنت معد لتخلف على الكون الشمس الموقوفة الدوران[٣١] ... "، وترمي النزعة الرومانتيكية الواضحة في ذلك النوع من الشعر إلى التعبير عن الضيق بهذا العالم والتطلع إلى ما

[٣٠] انظر: P. Van Tieghem : le Romantisme dans la Litterature Europeenne p. 71 – 75.

[٣١] انظر: Young: the Complaint … Night I.

وراءه من عوالم في منطقة العقائد أو مجال الأحلام[٣٢]، وهذا هو ما عبر عنه من قبل روسو: "كنت أحب أن أغيب عن نفسي سابحا بخيالي في الفضاء. وكنت أشعر أني أختنق في حدود هذا العالم؛ فأتمنى أن لو انطلقت في اللانهاية[٣٣]".

وتضافر مع العامل السابق عامل آخر ألهب العاطفة وغذى ما فيها من ميول حزينة، ووجهها إلى التطلع إلى اللانهاية، وجعلها تتغنى بمعاني البطولة الإنسانية، هذا العامل هو اكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوروبا. وقد دارت حوادث بطولته في إسكندينافيا أو في أر لندا. ويكفي هنا أن نتحدث عن الأشعار المعزوة إلى شاعر قديم من شعرائهم اسمه أسين Ossian. وهو شيخ أعمى، بقى وحده من بين شعب الفنجل Fingal الذي فنى في الحرب. وكانت تقود خطاه (مالفيلا) الجميلة، وهي أرملة توفى عنها ابن من أبنائه؛ فلازمته تضرب على قيثارتها له حين يتغنى بمجد آبائه في الحروب فوق صخرة ندية بأمواج المحيط، على أقدام شجر السنديان، يسمع حفيف ورقه المتساقط على عصف الخريف كأنه أنفاس أبطاله في عالم الأرواح. وكان الحب يلعب دورا كبيرا في قصص هذه الملاحم، وفي هذا الحب مشابه من الحب الرومانتيكي. فهو حب مقدور تنتهي مأساته بالموت؛ ويظل فيه المحبان بائسين على طهر وعفة، وتصطحب الحبيبة بطلها في حربه ضد الجبابرة أو الغاصبين. وكثيرا ما يقتل أحد الحبيبين نفسه

---

[٣٢] راجع: P. Van Tieghem op. cit., p. 41

[٣٣] .Paul van Tighem, op. cit., p. 75

لئلا يعيش بعد موت صاحبه. وكثيرا ما ترتدي الحبيبة درع المحارب لتشارك حبيبها الأخطار فيقتلها حبيبها خطأ ظانا أنها عدوه. وقد يتقاتل الأبن مع أبيه في الصفوف الأولى دون أن يعرف أحدهما الآخر، فيصرع الأبن على يد أبيه. وتدور هذه الحوادث وسط مناظر تتجاوب وعواطف الرومانتيكيين: منظر البحر الأخضر ذي الظلمات، أو البحيرات، والعراء المهجور والجبال وأشجار الأرقان السليبة والسنديان والصنوبر، تغطيها جميعا سحب شهباء دانية تكاد لا تخترقها الشمس الحزينة، وإنما يجللها الضباب الخالد. وقد يجوب خلالها تيس وحشي هارب من الصائد. وقد يخطر فيها صائد وحيد مستغرق في تفكيره تحرسه جوارح الكلاب. وفي كل مكان أشجار مجتثه وقبور مجهولة، وجدران مهدمة، وأطلال مهجورة لمدن كانت زاهرة، بحيث يشعر المرء شعورا لا تخمد جذوته بنهاية الآمال والأحلام، وبمأساة كل حب، وبأسى المصائر الإنسانية، وبشدة وطأة الذكريات، وبغرور الإنسان غير المحدود، وبعقبى هذا الغرور الأليمة. وقد يتوجه الشاعر إلى الشمس تدور في الأعلى كأنها درع آبائه، وستلقي مصيرها يوما فتلتف إلى الأبد بسحب الغرب، فلا تستجيب بعد ذلك لداعي الصباح، وقد يخاطب القمر المبهوت الحزين، صديق القلوب اليائسة المنعزلة، أو يناجي نجوم الليل في نظراتها الآسية العذبة[٣٤].

وقد عرفت الآداب الأوروبية هذه الملاحم الشمالية من ترجمة

---

[٣٤] راجع: P. Van Tieghem : Ossian en France, Vol. I, Paris 1917, P. 44 – 50.

وكذا: p. v. Tieghem : le preromantisme Vol. I, p. 199 – 207

جيمس مكفرسن Macpherson (١٧٣٦ – ١٧٩٦)، وسرعان ما وجدت صداها في الآداب الأوروبية، وكان لها تأثير في الرومانتيكية من ناحيتين: أولهما أنها زلزلت سلطان الأدب اليوناني والروماني على حسب ما كلن ينظر إليهما الكلاسيكيون؛ وقانيهما أنها أذكت الشعور وألهبت العواطف وحببت العزلة إلى النفوس، وجعلتها تستجلي فضائل الفطريين، لأن أبطال هذه الملاحم لهم فضائلهم في حياتهم الفطرية الباسلة. واستجابت نفوس الرومانتيكيين إليها خاصة لحاجتهم إلى الهرب من الواقع في ذلك الماضي المجيد، ونشدان السعادة في غير العالم الذي كانوا يعيشون فيه، وتقول مدام دي ستال، وهي أول داعية إلى الرومانتيكية في فرنسا: إن أعظم ما أنتجه الإنسان مدين فيه إلى شعوره الأليم بنقص مصيره ... وعبقرية الفكر والعواطف والأعمال مدينة في سموها إلى الحاجة للهرب من الحدود التي تحد الخيال. فبطولة الخلق وحميا الفصاحة والطموح إلى المجد منشأ ملذات تفوق في طبيعتها كل الملذات الطبيعية، ولا يشعر بضرورتها سوى النفوس الثائرة الحزينة المجهدة من كل ما هو محدود ومن كل ما هو عابر ... وهذه القابلية في النفس التي هي منبع كل العواطف الكريمة والأفكار الفلسفية إنما يوحي بها على الأخص شعر أهل الشمال". وتقول أيضا: "شعر الشمال يلائم عقلية الشعوب الحرة أكثر مما يلائمها شعر الجنوب" تقصد شعر هوميروس[٣٥].

هذه هي أهم العوامل الاجتماعية والفلسفية والأدبية التي أثرت في

---

[٣٥] انظر: Mme. De Dtael : De La Litterature … p. 167 – 168.

نشأة الرومانتيكية وكانت ثمراتها ظاهرة في اعتداد الرومانتيكيين بذات أنفسهم وفي اتخاذ عواطفهم هاديا لهم، ثم في نشدانهم الحرية في أدبهم ومثلهم المختلفة. وهذه الحرية المقدسة التي كانت يسمع صداها مترددا في كل مكان، وقد بحثوا في كل ما يدعمها ويشد من أزرها كما رأينا فيما سبق.

وكان نشدان الحرية في مظهرها الفني والأدبي باعثا على نشدانها في كل ميدان. فالفرد حر، والفكر حر، والعاطفة حرة، والتعبير الأدبي حر.

وبهذا نفهم منطق تفكير رينال Raynal في قوله: "تقول كلاريسا لسيدها لافليس[٣٦]: إذا مددت يدك نحوي فسأقتل نفسي، وأنا أقول لمن يحاول أن يتعرض لحريتي: إذا بسطت إلى يدك فسأصرعك بخنجري، وستكون حجتي خيرا من حجة كلاريسا"[٣٧].

فماذا كانت ثمرات هذه الحرية المنشودة في الأدب القائم على رقة الشعور وفلسفة العاطفة والانطلاق في عالم الأحلام؟ وأية قضايا عامة وقواعد فنية جديدة خلفت القواعد القديمة؟ وبعبارة أخرى: ما هي مقومات الثورة الرومانتيكية؟

---

[٣٦] كلاريسا خادم لسيدها لافليس في قصة لرتشارد سن الإنجليزي، وقد قاومت إغراء سيدها. فكانت عاقبة ذلك أن قدر سيدها ما هي عليه من فضيلة فتزوجها، وعنوان القصة Clarissa Harlowe

[٣٧] التاريخ الفلسفي والسياسي للمنشآت الأوروبية وعلاقتها التجارية ببلاد الهند عام ١٧٧٠ مذكورة في: P. Hazard : La pensee Europeenne, Vol. II, p. 114.

الباب الثاني

الشخصية الرومانتيكية

الفصل الأول

الإحساسات والمشاعر الرومانتيكية

كانت الرومانتيكية ثورة في الأدب، وتجلت هذه الثورة في الحساسية والمشاعر كما تجلت في الأفكار الاجتماعية والمبادئ الفنية. فالأدب الرومانتيكي يعتمد – كما شبق أن أشرنا– على العاطفة، والعاطفة في طبيعتها فردية ذاتية. وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم، ولولا ما يربط بينهم من مبادئ وقضايا عامة لكان أدب كل منهم ذا طابع خاص لا يشاركه فيه أخر، ولا انعدمت الصلة أو كادت بين ذلك الأدب والمجتمع في صورته الواقعية الصرفة. فمن شأن الأدب الرومانتيكي أن يشكك في القضية الشهير: "إن الأدب صورة للمجتمع"؛ إذ لو أخذنا الأدب الرومانتيكي صورة للمجتمعات التي نشأ فيها لضل بنا السبيل عن الاهتداء إلى تلك الصورة.

فلم يكن ذلك الأدب إلا استجابة لبعض النوازع الفردية للاستعاضة عن الواقع بمشاعر وخواطر الواقع، ولكنها تكمله وتعادل بينه وبين الأماني التي يتطلع إليها المعاصرون. فكان أكثره تعبيرا عما يعوز المجتمع لا عن صورة ذلك المجتمع، وقد اندفع بعض الرومانتيكيين في ثورتهم واتجاهاتهم الفردية إلى تطرف ومغالاة بلغا أحيانا حد الإسفاف، والهدم، شأن الثورات التي عمادها الإحساس والشعور، حتى ليقول أحد نقاد الأدب الرومانتيكي الفرنسي: "لو كان الأدب الرومانتيكي صورة للمجتمع لكان

لزاما علينا أن نيأس من المجتمع الفرنسي"[1]. فالصلة بين الرومانتيكيين وعصرهم صلة صراع وجهاد، أو صلة سخط وغضب، وهي صلة الشعور القوي الثائر المتطرف الذي ينشد مثالا. ومن شأن هذا المثال أن تنعكس صورته في الأدب على أنه صورة لما يكون لا لما هو كائن، فهذه الصورة في تعارض مع ما عليه المجتمع الذي نشأت فيه[2]. فهل على الشاعر أن يساير الطبيعة كما يزعم الكلاسيكيون، والطبيعة عندهم مجرى الحوادث في هذا العالم وهي موضوع المعارف والتجارب؟ يعتقد الرومانتيكيون أن الشاعر له عالمه الخاص به حيث تلعب التجارب دورا أقل مما يقوم به الشعور الذاتي. وعالمه الذي يحيا فيه يفوق العالم الطبيعي. وهو فيه الآمر المسيطر. وكل ما هو فيه عجيب خارق. وعلى الرغم من ذلك لا شيء فيه مناقض للطبيعة، بمعنى أن كل شيء فيه على وفق الإدراكات التي تتكون عادة في الطبائع السحرية الصانعة للمعجزات[3]. وعند الرومانتيكي الألماني نوفاليس: أن "الشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعة. وكلما كان الشعر فرديا وذا طابع محلي وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر"[4].

وهذه الذاتية الرومانتيكية لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم

---

[1] الكلمة للكاتب Salvandy كتبها عام ١٨٣٨ راجع F. Baldensperger La Litterature, creation, success, duree, paris 1936, p. 188 – 189.

[2] هذه المعاني مقتبسة من ملحوظات Sully Prudhomme انظر: المرجع السابق ص ١٩٠ – ١٩١.

[3] راجع: R. Hurd : Letters, on Chevalery and Romance, Lettre X. وكذا: P.Van Tieghem : Mouvement Romantique, P. 19.

[4] المرجع السابق ص ٦١.

الرضا بالحياة في عصرهم، وفي القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث، وفي الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببا.

وهذه الحال ناشئة من عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغيانا دفعهم دفعا إلى النقمة على كل ما هو موجود، والتطلع إلى ما لا يستطيعون تحديده، خاصة في عالم السياسة والخلق والأدب. ولا بدع في أن يصدر هذا الاضطراب النفسي من عصر تزلزلت فيه الأسس الاجتماعية وضعفت فيه سيطرة العقائد الدينية كما أتت بها الأديان السماوية، ووهن سلطان العقل لتنطلق الحساسية والشعور دون عناء. حتى لينادي كوليردج Coleridge عام ١٨٠١ "بأن الحقيقة العميقة لا يصل إليها إلا ذو العاطفة العميقة، وكل حقيقة نوع من الوحي"[٥].

ويرى نوفاليس أن الشعر في تعبيره عن الخصائص الفردية يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستسر والثابت إلى العرضي، فهو ينفذ إلى تمثيل ما لا يستطاع تمثيله، وغلى رؤية ما لا يرى. "ولهذا كانت له صلة قوية بالحاسة التي لا تتوافر إلا للأنبياء، كما كانت له صلة بالمعنى الديني، وبالانجذاب الروحي بصفة عامة"[٦]. ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع بالانطواء على أنفسهم ونشدان مثال لهم، فتتسع الهوة بينهم وبين الواقع وما ينشدون من مثال، وقد يتعرضون لتحديد ذلك المثال الذي ينشدون،

---

[٥] راجع: P. V. Tieghem : Le Romantisme dans la literature Europeenne, p. 249 – 250.

[٦] انظر: P. V. Tieghem : Le Mouvement Romantique, P. 62.

ولكن تحديدهم له مجلل بالغموض، وتعوزه العناصر المنطقية والعملية؛ ويطغى فيه الشعور الفردي على الرغم من أنه يظل دائرا حول معان إنسانية عامة من شأنها أن تحبب هؤلاء الرومانتيكيين إلينا، وتقربهم إلى نفوسنا، وهذا المثال ينحصر في جملته في نشدان الجمال حق الجمال؛ في كل ما يحمل هذا الجمال من معان إنسانية واجتماعية؛ وهي معان لا يمكن أن يحدها كل التحديد منطق أو قانون عام، أو مبادئ تقيد الفنان أو خياله[٧]. وإنما أساس الشعور بها العبقرية التي يعتقد الرومانتيكيون أنهم على حظ وفير منها، ومصدر العبقرية لا يمكن أن يكون غير إلهي، ولذا كانت لها حقوق مقدسة يعتقد الرومانتيكيون جميعا أنه لا يصح أن ينازعهم فيها أحد، لأنهم تميزوا بالعبقرية دون الناس. بل دون واهم من الأدباء غير الرومانتيكيين. وكان هذا مصدر ما اتسموا به من أثره وكبرياء أحدثا جفوة بينهم وبين مجتمعهم.

على أنهم في أفكارهم وخواطرهم على صلة وثيقة بالطبقات الدنيا وبضحايا المجتمع، شأنهم في ذلك شأن كل المجددين الذين يسبقون أذواق معاصريهم، فتقع الجفوة بينهم وبين الممثلين للتقاليد السائدة. وهذا سبب من الأسباب التي حببت العزلة إلى الرومانتيكيين وساعدت على احتدام شعورهم وشبوب عواطفهم في خلواتهم.

فالرومانتيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه، ولذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر، وعقل جسور ولوع بالجري وراء المتناقضات

---

[٧] المرجع السابق ص ٥٥.

وبالتطرف في كل أحواله؛ وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحرية أو الحب القوي الذي يعلو بنفوس ذويه، أو الطاغي الذي يستبد بضحاياه، وهو في كل ذلك معتد بذاته، يعتقد أنها مركز العالم من حوله، ويحب لذلك أن يتميز عمن يحيطون به في خلقه وعاداته ومبادئه، بل وفي ملابسه ولهجته، وكان أدبه مرآة ذلك التفرد وتلك الأصالة، مما كان سبب الإعجاب به والنقمة منه معا. ولا نغفل هنا الإشارة إلى محاولتهم التفرد دون معاصريهم بمظاهر خارجية وخاصة في فرنسا وهذا هو الجانب الهين القيمة في الشخصية الرومانتيكية عامة، ولكنه على أية حال مظهر لخروجهم على تقاليد قومهم. ودلالته ظاهرة على ثورتهم الاجتماعية وحالاتهم النفسية: من مثل الصدرة الحمراء التي لبسها جوتييه Gautier أول ليلة مثلت فيها مسرحية هرناني لفكتور هوجو، ومن مثول الشبان الرومانتيكيين في ثياب المختالين تارة والبوهيميين أخرى في لحاهم وشعورهم الطويلة، ساخرين بذلك من الكلاسيكيين الذين يبدون في صور الجرد الصلع، كما يظهر الرومانتيكيون في حيا الحالم الممتع الساخر، الذي لا يبالي في سلوكه بتقاليد المجتمع، حتى أثر عن الرومانتيكيين من الإسبان أنهم كانوا يتمردون على استبداد الأب وتحكم الزوج. وفي هذا يتمثل التطرف. وهو ظاهرة كثيرا ما تصحب كل تجديد ثائر[٨].

---

[٨] انظر لهذا:

P. Van Tieghem : Le Romantisme >> P. 253 – 254, 255 – 256.

وكذا: V. L. Saulnier : LA Litterature Frncaise du siècle Romantique paris 1948, P. 25 et 59.

وكذلك: A. Crouzet : Les Grands Ecrivains de France Illustres, V. 5, p. 1385

ويهمنا هنا الحديث عن رهف الحس وشبوب المشاعر في الرومانتيكية وأثر ذلك في أدبهم. فلم يكن الرومانتيكي عادة بالمرح ولا بالمتفائل، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس، ونتيجة انهيار أماله الواسعة، وتعذر ظفره بالمثال المنشود. ولذا كان الحزن طابع الرومانتيكيين، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع؛ كما يدل على رهف الشعور إلى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار، بل تظل تهب اضطراب دائم، إذ يشعرون جميعا أنه لن تتاح لهم سعادة في هذا العالم، ويتجلى هذا الشعور واضحا في وصف الرومانتيكيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحياتهم، حيث يتمنون الموت في أسعد لحظات حياتهم، لشعورهم بأن هذه السعادة لن تدوم.

فهذا "روي بلاس" حين ترمقه الملكة بنظرات يوقن منها أنها تبادله حبا بحب، وهذه غاية طالما طمح إليها، لا يلبث أن يقول: "يا إلهي اقض لي في هذه اللحظة بالموت ... "[٩]. وهذا ما يفصح في التعبير عنه شاتوبريان، وهو من طلائع الرومانتيكيين الفرنسيين، في كتابه: "مذكرات ما وراء القبر" حين يقول: "في فترة باب الحائر كثيرا ما كنت أتمنى ألا أعيش بعد لحظات سعادتي: فكان في بشائر الفوز درجة من درجات السعادة تدفعني إلى تمني الموت"[١٠]. ولم يكن تمني الموت ضعفا يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة، بل كان فيضا من الحيوية التي تدفع بأصحابها إلى الانطلاق في عالم مثالي لا يلبثون معه أن يكرهوا

---

[٩] انظر: V. Hugo : Ruy Blas, acte II scene 3.

[١٠] راجع: Chateaubriand : Mwmoire d'cutre – Tombe, Chap. I, p. 154.

ما حولهم من عالم الناس ويضيقون به، فيرون أن الحياة كما يفهمها غيرهم لا تساوي شيئا، فينزعون إلى طلب الراحة من جهاد ميئس، ولكنه جهاد في سبيل آمال ..... الرحاب، تدفع بذوي العواطف إلى بذل الجهد وإلى الاستجابة لأنبل الدوافع. وهذا ما يفرق بين تمني الموت على لسان العاجزين القاعدين، وبين التطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومانتيكيين.

استمع إلى الفريد دي فيني يصف ما يدفع إلى الاعتزام على الرحيل من هذا العالم: "منذ بدأت روحي تصدع الجواء بالجبين والجناح لم تخلد مرة إلى الأرض، وأعلم أنها لو هبطت إليها مرة لم يكن ذلك إلا لتموت. ولم يقطع النوم في الليل قط حركة تفكيري. بل كنت أشعر بفكرتي شرودا طافية فوق حركة أحلامي العمياء الطموح، لكن أجنحتي دائما مبسوطة، وعنقي متطلع وعين بصيرتي مفتوحة دائما وسط الظلمات، منطلقة دائما نحو الغاية التي تدفعني إليها رغبة مستسرة. واليوم تنوء روحي بالعبء.

فهي شبيهة بتلك التي قال فيها الكتاب المقدس: "الأرواح الجريحة تنطلق صيحاتها نحو السماء". فلماذا خلقت هكذا؟ لقد فعلت ما كان علي أن أفعل، وقد صدني الناس عنهم كأني عدو. وإذا لم يكن لي من مكان وسط الجماهير فسأذهب ... ولا يعلم إنسان حق العلم أي سلام نفسي يظفر به من التزام الراحة الدائمة، حتى لكأن روح الأبدية يعمر نفسه سلفا، تلك الأبدية الشبيهة بأقاليم الشرق الجميلة التي يستنشق المرء عبيرها قبل أن تمس له أرضها بزمن طويل"[١١].

---

[١١] انظر: A. De Vigny : Stello, Paris 1927, Chap. XV p. 58 – 59, 63.

وكان إحساسهم بأنهم على سمو في النفس لا يفضلهم فيه غيرهم، وأنهم لن ينالوا في الحياة ما هم أهل له، وأن فيهم مواهب عالية لا مكان لاستخدامها في عالم الواقع، وعواطف قوية لا تجد غذاء، نت أكبر البواعث على ضيقهم بالحياة ضيقا أعضل داؤه. وها هو ذا روسو – وهو من آباء الرومانتيكيين جميعا – يظل في اعترافاته على يقين من أنه لم يكن دون أحد من الناس على الرغم من إفضائه بما ارتكب من آثام ونقائص، فيذكر في أول اعترافاته: "كشفت عن ذات نفسي كما تراها أنت أيها الموجود الأبدي؛ فاجمع حولي أشباهي ممن لا عداد لهم من خلقك، وليكشف كل منهم بدوره عن قلبه في صدق كما فعلت، ثم ليجرؤ فرد منهم على أن يقول ذلك: كنت خيرا من ذلك الرجل". ولذا يصف الرومانتيكيون أبطالهم في قصصهم وصفا لا ينطبق إلا على ذات أنفسهم، زاعمين أن السبب في تفردهم دون الناس هو ما رزقوه من عبقرية، وما ركب فيهم من عواطف كانت سبب أرزائهم؛ يقول شاكتا لرينييه في قصة شاتوبريان: "لا يدهشك أن تقاسي من شئون الحياة أكثر من الآخرين، فالنفس الكبيرة تحوي من الآلام أكثر من النفس الصغيرة"[١٢]. وإذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس، فإنها تجد فيما تفردت به من الألم لذة: "كانت دموعي أقل مرارة حينما كنت أنثرها فوق الصخور وفي مدارج الرياح، حتى إن حزني نفسه في طبيعته العجيبة كان يحمل فيه بعض الدواء، يتمتع المرء بما تفرد به دون الناس، حتى لو كان ما تفرد به هو

---

[١٢] انظر: Chateaubriand : Atala – Rene, ed. Garnier, p. 84.

الشقاء"[13]، و"قد وجدت في فيض حزني نوعا من الرضاء غير المتوقع؛ وفي وفي هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء كالسرور[14]". في وسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الرومانتيكي ثائرة لا تهدأ، متوقدة لا تخمد، ناقمة لا ترضى. فقد تدعو إلى تحمل الوجود بآلامه.... عن الشكوى وترديد الآهات، ولكن في اعتداد يدل على ما ... من لواعج العذاب، يقول بيرون: "قد يمكن تحمل الوجود، وقد تتخذ الجذور العميقة والآلام مقاما وطيدا في القلوب المحزونة المتجردة: فتعاني الإبل ما تعاني في صمت تحت حملها الثقيل، ويقاسي الذئب الأم الموت في صمت، لا ينبغي أتن تكون هذه الأمثلة قد منحت عبثا، وإذا كانت هذه المخلوقات في جلبتها الوضعية أو الوحشية تعاني ما تعاني دون أن تتراجع، فأولى بنا أن نتحمل، نحن المخلوقين من صلصال أنبل"[15]، ولقد أثر بيرون في دعوته تلك على ألفريد دي فيني[16] من الرومانتيكين الفرنسيين. فقد وصف ألفريد دي فيني كيف كمن للذئب ليصيده، حتى إذا أحاطت به البنادق، ونفذت في جبينه السهام، إذ به "ينظر إلينا ثم يرقد. ودون أن يلقي بالا إلى أن يعرف كيف هلك، أخذ يلعق ما انتشر على فمه من دم. ثم أقفل عينيه وقضى نحبه دون أن يلقي صيحة .... وأسفاه! لقد فكرت

---

[13] نفس المرجع السابق ص ٩٨.

[14] نفس المرجع ص ٩٧.

[15] راجع: Lord Byron, Poetical Works, London 1905 p. 214, childe Harold Iv, 21.

[16] وبهذه المناسبة نشير إلى أن بيرون أثر بإحساسه ومشاعره وتمرده على كثير من الرومانتيكيين كما سنشير إليه كلما سنحت الفرصة في حدود هذا الكتاب.

فأدركني الخجل، فما أضعفنا نحن الناس على الرغم من اسمنا العظيم! فكيف بما علينا حين نتخلى عن الحياة وشرورها جميعا؟ هذا هو ما تدرونه أنتم أيتها الحيوانات العظيمة! فبالتأمل في ماضينا في الأرض، وفيما نترك عليها من أثر، نجد أن الصمت وحده هو العظيم وما سواه ضعف ... لقد فهمتك حق الفهم أيها الوحش الرحالة (يقصد الذئب) لقد كانت نظرتك تخاطبني قائلة: إن الانتحاب والبكاء والرجاء كلها جبن على سواء، فأتم بهمة واجبك الطويل الثقيل الذي دعاك إليه القدر. ثم احتمل كما احتملت ومت مثلي دون أن تنبس"[١٧].

ولكن مثل هذه الصيحة قلما يستمعون ليها هم أنفسهم، فدلالتها على ثورتهم وتأجج إحساسهم أكثر من دلالتها على صبرهم، إذ إنهم لا يعرفون للاستسلام معنى. وقد يتخذونها دليلا على ما تعاني الإنسانية من ظلم فيثورون على المجتمع الظالم، وقد يثورون فيها على القدر الذي لا يدفع، مهما كثرت ضحاياه[١٨].

والشعور السائد عند الرومانتيكي نتيجة لرهف إحساسه بظلم المجتمع وقيوده هو ولوعه باعتزال الناس، فهو على حد تعبير بيرون: "أقل الخلق استعداد ليكون من عصابة الناس" وهو بينهم ولكنه لا يحسب فب عداد قطيعهم[١٩].

---

١٧ انظر: .A. de Vigny : poems, Paris 1914, p. 217 – 218

١٨ سنفيض في القول في هذا عندما نتكلم في الدين عند الرومانتيكيين.

١٩ .Byron : op. P. 187, 201 Childe Harold : III, XII

وتعالى الرومانتيكي على الجماهير لا يعني أنه عدو لهم بوصفهم من الناس لأن شغله الشاغل هو العطف على مظلوميهم والثورة من أجلهم؛ ولكن العبقرية لا يلائمها أن تنغمس في سواد الناس: "الهرب من الناس لا يعني ضرورة أن المرء يبغضهم، إذ ليس كل امرئ مهيأ لمشاركتهم في حركاتهم وأعمالهم[٢٠]" وفي القطعة الشعرية بعنوان "موسى" لم يعبر ألفريد دي فيني عن شيء سري انفراد العبقري عن الخلق، وشعوره بالوحشة بينهم. فهو يصف فيها كيف ذهب موسى يناجي الله وهو شيخ ناهز المائة، وقد تم له النصر، و.... شعبه من الضر، وهيأ لهم حياة طيبة، واكتمل له السلطان الذي يريده كل امرئ. ولكنه ظل طول حياته يشعر بالوحدة القاسية وسط الجماهير الخاضعة له؛ حتى مل الحياة وايقن أن الرسالة كانت عبئا وتكليفا حرمته لذة العيش. فيقول لربه: "ألم يأن لي أن أنتهي؟ أين تريد لي بعد أن أنقل خطاي؟ أأظل في الحياة قوى السلطان ولكني وحيد؟ دعني ستروح النوم في جوف الثرى!".

"لماذا قضيت علي بنفاد آمالي، ولم تتركني إنسانا في جهالتي؟ إنني جد عظيم، أقدامي فوق الأمم، ويدي تبرم وتنقض في الأجيال، وأسفاه! يا إلهي! إني ذو سلطان ولكني وحيد؛ دعني أستروح النوم في جوف الثرى ... منذ أن غمرتني نفحتك، أنا الراعي، قال الناس بعضهم لبعض: "إنه غريب عنا" فكانوا يغضون الطرف أمام نظراتي المتوقدة، لأنهم رأوا فيه – وأسفاه! – أكثر مما تفيض به روحي".

[٢٠] المرجع السابق ص ١٩٥ .Childe Harold III, LXIX

"لقد رأيت الحب تنطفئ شعلته، والصداقة يغيض نبعها، فكان العذارى يسدلن عليهن النقاب ويخفنني خوفهن الردي، فالتحفت في ساريتي[٢١] السوداء، وقدت جميع القوم حزينا وحيدا في عظمتي. وقلت لنفسي: ماذا أريد الآن؟".

"إن جبهتي أثقل من أن تنام على صدر، ويدي تنفث الرعب في اليد تمسها، والرعد في صوتي، والبرق في فمي؛ وهكذا بعد عن خاطرهم حبي، وها هم أولاء يرتعدون مني فرقا. وحين أفتح لهم ذراعي فدعني أستروح النوم في جوف الثرى[٢٢]".

فالشاعر في هذه القطعة يعبر عن السبب في حزن الرومانتيكي وشقائه وأنه ظلم في المجتمع لأنه عبقري، فقد وضع كل مواهبه الخارقة لتوفير سعادة بني الإنسان، ولكنه لم يظفر في كل ذلك بحب ولا سعادة.

فموسى في القطعة السابقة يمثل شعور الرومانتيكي الثائر على حظه، الوحيد في مجتمعه على الرغم من تضحيته في سبيل المجتمع. كما يقول ألفريد دي فيني نفسه في إحدى رسائله التي كتبها عام ١٨٣٨: "ليس موسى الذي ذكرته هو موسى اليهود، فإن هذا الاسم العظيم ليس إلا قناعا للإنسان في كل العصور، بل إنه أقرب إلى الرجل الحديث منه إلى القديم، وهو رجل العبقرية: مجهود من ترمله الدائم، يائس من رؤيته لعزلته

---

[٢١] في التوراة أن الله كان يقود العبرانيين نهارا في سارية من سحاب وليلا في سارية من نار Exode XIII, 21 – 22 وهذا ما اقتبسه الشاعر الفرنسي ونسبه إلى موسى.

[٢٢] انظر: A. de Vigny : poems ed. Cit. p. 6 - 9

ينفسح مداها ويجدب كلما ارتقى في مجده. وهو في عنائه بسبب عظمته يطلب الموت ..."[23].

والرومانتيكيون جميعا يستمرئون العزلة، ومنهم من يبدو أكثر صفاء ونبلا في ترفعه كما رأينا في ألفريد دي فيني. ومنهم من يوحي بالرعب حين ينطلق ثائرا في ترفعه، ولكنه لا يثور على الناس إلا لما يرى ما هم عليه من نقائص وما هم فيه م ذل وجهل وإسفاف وجبن وغدر. فيقول بيرون: في قصته دون جوان: "أيتها الكلاب أو أيها الناس! وإنه لشرف لكم أن أدعوكم كلابا، فهي تفضلكم: سواء لدى أقرأتم أم لم تقرؤوا ما أحاول أن أكشف لكم فيه عمن تكونون في كل سبيل ... فأعولوا إذا في سعاركم العابس[24] ". ولكنه في نفس القصة يكشف عن ذات نفسه في خلق أحد ساكن غابات كنتوكي Kentucky: "حقا إنه كان يهرب من الناس حتى لو كانوا من أمته حينما كانوا يقيمون تحت أشجاره الحبيبة، فينزح بضع مئات من الأميال، ليقيم حيث يوجد قليل من المساكن وكثير من الراحة. و.... المدينة أنك فيها لا تستطيع أن ترضى أو ترضي. ولكنه عندما كان يرى إنسانا فردا كان يبدي من الأريحية ما يستطيع إنسان أن يبدي[25]. وهذه الناحية الإنسانية من ترفع الرومانتيكيين عن الناس فلا يألفون الدهماء على الرغم من أنهم ذوو عواطف إنسانية توحد ما بين الرومانتيكيين جميعا في شعورهم مهما اتسع الخلاف بينهم في آرائهم ما بين

---

[23] راجع: A. de Vigny: Correspondance. Ed. Seche, T. I., p. 101 – 102.

[24] بيرون المرجع السابق ص ٨٩١. Don Juan: VII, 7.

[25] بيرون المرجع السابق ص ٩٠٨ Don Juan VIII, 65.

متفائل ومتشائم. فكان فكتور هوجو يعبر عن حال الرومانتيكيين جميعا حين يقول: "ليس في عقلي سوى فكرة هي خدمة الإنسانية ... لقد دافعت عن صغار الناس وبؤسائهم. ولقد حال الأفق يا ذوي الألقاب النبيلة، ولكن الروح لم تتغير، وإني لأتعجل الغد العظيم لإنسانية خير من هذه[٢٦]".

ففكتور هوجو لا يرضى عن حاضر الإنسانية شأنه في ذلك شأن الرومانتيكيين، ولكنه من أقواهم إيمانا بغدها العظيم، فهو يمثل طائفة الرومانتيكيين المتفائلين. وهو مع ذلك ضائق ذرعا بحاضره شأنه شأن الرومانتيكيين جميعا، وهذا ما يكشف عنه قوله مثلا: "من لي بمن يحملني فوق برج شامخ حيث تبدو المدينة دوني كأنها هوة". وقد يخطئ العامة في فهمه: "فيقفون أمام الضباب الذي جللت به روحه". ولكن نافذ البصيرة منهم: "إذا تعمق بعيدا فإنه يجد في ذلك الضباب سماء متألقة بنجومها[٢٧]".

والرومانتيكي لشدة شعوره بالعزلة والجفوة من سواد الناس ينطوي على نفسه ويستغرق في تفكيره في ذاته. ولا يريد أن يثقل العبء على كاهله بروابط عمل منظم، أو واجب يوثق صلته بالأحياء. ويجب أن تظل حياته غامضة مستسرة.

أصغ إلى شاتو بريان يصف نفسه في شخصية بطله رينيه في شيء من

---

[٢٦] انظر: V. Hugo : Contemplations, Liv. V. 3.

وكذا: H. pellier : La philosophie de Victor Hugo, Paris 1905 p. 177.

[٢٧] انظر: Pierre lasserre : Le Romantisme Francais, p. 269 - 272

المبالغة: "كان رينيه يحيا مستغرقا في ذات نفسه، كأنه في خارج ما يحيط به من عالم، لا يكاد يرى ما يحدث حوله، سجين في وسط آلامه وأحلامه، وفي هذا الضرب من العزلة النفسية كان يزيد في شراسة طبعه و وحشيته كلما تقدم به الزمن، فكان ينفر من كل نير، ويضيق بكل واجب، ويثقل عليه ما يبذله غيره من أنواع العناية، حتى إن من يحبه يسبب له الجهد، لا يريد إلا أن يضرب في الأرض. لم ... بما صار إليه، ولا أين كان يذهب. إنه لا يدري ذلك هو نفسه: أكان فريسة الندم أم العاكفة؟ أكان على فضائل أم على رذائل؟ هذا ما لا يعرفه أحد. يمكن أن يعتقد المرء فيه كل شيء إلا حقيقة ذاته[٢٨]".

ولذا كان يحس الرومانتيكي بفراغ من حوله لا يملأ، إذ إنه ينشد سعادة قد قوض هو نفسه أسبابها، وأبعد وسائلها ببعده عن واقع الحياة من حوله.

وذلك أن له أهدافا هي بطبيعتها فوق طاقة الإنسان، ولأنه يتطلع إلى خير محض وعالم لا يفنى؛ كما يعبر عن ذلك سنانكور: "إني أتطلع دائما إلى رزق أو إلى حلم أو إلى أمل يبقى دائما أمامي وخلفي، أكبر مما أتوقع، وأعظم من أن ... ... فقلبي يريد كل شيء ويتطلع إلى كل شيء، ويحتوي على كل شيء فأي أملأ به هذه اللانهاية التي يتطلع إليها فكري[٢٩]؟!" هذا هو أساس ما يضيق به إحساس الرومانتيكي وما يعتريه من ضيق وقلق،

---

[٢٨] راجع: Chateaubriand : Les Natchez : ed. Garnier p. 318.

[٢٩] Senancour : obermann: Lettre I.

والإفراط في شعور الرومانتيكي بذات نفسه على هذا النحو مع طلاقة العنان للتعبير عن عواطفه من شأنه أن يدفعه إلى الشعور بالحزن لقصر الحياة عن أن تتسع لآماله. ولذا كان من الموضوعات المحبة إلى الرومانتيكيين تغنيهم بانفلات الزمن من بين أيديهم دون أن يحقق ....[30] من مآربهم. وإن المرء ليشعر بحدة شعورهم بهذه الحقيقة المروعة حين يستمع إلى مثل شاتو بريان في وصف ذلك الشعور: "كم أشياء انتظرتها دون جدوى! في مسرحية أجا ممنون للشاعر اليوناني اسخيلوس أقيم عبد من العبيد جنديا للحراسة في أعلى قصر أرجوس، تبحث عيناه عن اكتشاف العلامة المعروفة لعودة السفن، فهم يتغنى ليخفف عبء لياليه الساهدة، ولكن تمضي الساعات طائرة وتغرب الكواكب دون أن تضئ الشعلة المرتقبة. وعندما بدأ ضوؤها فوق الأمواج بعد فوات الأوان، وبعد مضي كثير من السنين، كان العبد قد انحنى عوده تحت عبء الزمن، ولم يبق له بعد غير جنى الشقاء، وقالت له الجوقة: "ما الشيخ إلا ظل ضارب في الأرض يطارده ضوء النهار[31]". ولذا كان حبيبا إلى نفس الرومانتيكي مناظر الطبيعة المتقلبة الحزينة، فكان فصل الخريف أحب الفصول إليهم: " .... كلما كان الفصل من فصول السنة حزينا كان أقرب إلى نفسي ... ولمناظر الخريف طابع خلقي: فهذه الأوراق التي تسقط كما تسقط سنوات حياتنا، وهذه الزهور التي تذبل ذبول ساعتنا، وهذه السحب التي تنجاب

---

[30] هذا ما يعبر عنه بالفرنسية: La fuite du temps

[31] Chateaubriand : Memoire d'outre – Tomve, ed. Garnier, tom I, Livre III p. 142 – 143.

كما تنجاب أوهامنا، وهذا الضوء الذي يحول كما يحول فكرنا، وهذه الشمس التي تبرد كما تبرد جذوة حبنا، وهذه الأنهار المتجمدة تجمد حياتنا، لها صلات مستسرة بمصائرنا[٣٢]".

ولذا يرق الرومانتيكي نفسا للأشياء العابرة المتغيرة على حد تعبير ألفريد دي فيني "أحب من الأشياء ما لا تراه مرتين[٣٣]". فإنه كثيرا ما يضيق ذرعا بالأشياء الثابتة التي لا تتغير في الطبيعة لأنه يتخيل أنها لا تبالي به، ولا تبادله حزنا بحزن، كما يقول سنانكور: "إن استقرار النظام بين الأشياء يضيق به قلبي المضطرب[٣٤] ..." وهو نفس شعور هوجو "إن الشهور والأيام وأمواج البحار والعيون الباكية تمر كلها تحت السماء الزرقاء[٣٥]".

وبعد أن يصف هوجو مناظر الطبيعة الجليلة يرجع إلى نفسه فيقول:

"لكني تحت عبء كل يوم يمر أحني رأسي وأمضي، وتبترد عظامي تحت هذه الشمس البهيجة، وعما قريب سأقضي وسط عيد الطبيعة دون أن ينقص شيء من العالم الفسيح المنير[٣٦]".

ونجد شعور الرومانتيكي ممثلا في الشخصيات الأدبية الرومانتيكية: فقد نجد البطل الرومانتيكي في أسى مبرح يستغرق فيه، ويرى فيه نوعا من

---

[٣٢] المرجع السابق ص ١٥٤.

[٣٣] انظر: A. de Vigny a poems op. cit. p. 190.

[٣٤] انظر: Senancour : Obermann Lettre I.

[٣٥] انظر: V. Hugo : les Contemplations; A. Villequier, vers 69 – 70.

[٣٦] Lasserre : Le Romantisme Fracais, p.272.

اللذة المروعة، كما يستسلم الهابط إلى منحدر وطئ ينتهي به إلى الموت الحبيب. بل إنه ليريد أن يترك الحياة عمدا لو لم تربطه بها صلة: "وكنت أود أن أترك هذا العالم قبل أن يأتيني قضاء الواحد القهار، ولكن كنت أدرك أن هذا ... عظيمة ... على أن العجيب في الأمر أني لم أعد أرغب في الموت منذ صرت يائسا حقا فقد غدا حزني شغلا ملأ كل لحظات حياتي: إذ أن قلبي قد عجنت طينته من الضيق والبؤس[٣٧]". وأحيانا يتعجل الرومانتيكي هذه الراحة بالانتحار احتقارا للحياة واسترواحا للخلود، وقدرة الرومانتيكيين في هذا هو فرتر بطل جوته الذي قضى في سبيل الحب، ونظيره شاترتون لألفريد دي فيني، وقد فضل الموت على الحياة في مجتمع لا يعرف له حقه بوصفه شاعرا يريد أن يبين لسفينة الإنسانية .... طريق الوصول لهدفها بسلام[٣٨]. وقد ظل الرومانتيكي متمردا متعاليا، لا يندم، ولا يريد توبة ولا تكفيرا لأخطائه، يتطلع إلى سعادة لا يظفر بها، ولكنه يحاول التخلص من ضيقه بإشهار حرب على المجتمع وتقاليده، وبالاحتفاظ بكبريائه تجاه الناس والأحداث، ولكنه كبرياء شيطاني. يشعر فيه المرء بحقد هدام، يدفع به إلى الاستهتار. فيعترف بجرائمه ونقائصه مستخفا. ولا يطلب عفوا لا من الله ولا من الناس، لأن في طلب العفو مذلة، ولأنه لم يصر إلى ما صار إليه إلا لفساد المجتمع. أو لأنه ضحية القدر، وأروع تصوير لذلك هو تصوير بيرون الذي وصف نفسه في شخصيات أبطاله مثل قابيل Cain ودون جوان Don Juan

---

٣٧ Hateaubriand: Atala – Rene op. cit. p. 67.

٣٨ de Vigny: Chatternon ……

ومانفريد Manfred وعلى الرغم من جانبه الغامض المظلم نشعر بأنه يوحي بعظمة في بؤسه، وبنوع من النبل في قلقه أو إسفافه؛ حتى ليخيل إليك أنه ملك طرد عن السماء، ففي تمرده الشيطاني نفسه تلمح البصيرة النافذة شيما حميدة تنبئ عن أصله السماوي النبيل: فهو لا يخشى الموت، ويحقر ما تواضع الناس على تسميته بالمجد، كما يحقر لذائذ الحس المسفة. وهو ذو قلب ملئ بالعطف على البائسين من ضحايا المجتمع. وهو صادق في حبه حتى إنه ليتخذ منه شريعة[٣٩] "إن التقوى تسمو بالنفس إلى الأعلى ولكن السماء نفسها تهبط لتحنو على الحب الإنساني[٤٠] ... "، وهو بكل ذلك مثار الإعجاب والنقمة، فهو "خليط يستعصي على الفهم مما يحب ومما يبغض، ومما يرغب فيه ومما يخاف منه ... وقد يبتسم مع من سواه، ولكن غالبا ما تخبو هذه الابتسامة في مهدها، وتذبل في تهاتف. وقد تبلغ البسمة شفتيه ولكن دون أن تغمرهما، ودون أن ترسم أثرا لها من السرور في العين، على أن في نظراته كذلك وداعة ورقة ... وقلبه ليس قاسيا بطبيعته. ولكنه قد يبدو كالحديد قسوة بسبب نوع مشبوب من الحزن يدفع النفس إلى أن تبغض من فرط ما أحبت[٤١]". ذلك أن الرومانتيكي – لتوقد إحساسه وما يسبب له ذلك من قلق وضيق – لا ينظر إلى الواقع

---

٣٩ سنتحدث فيما بعد عن الحب الرومانتيكي وقضاياه، ولكن نشير هنا إلى هذه العاطفة لمكانتها من الشعور الرومانتيكي.

٤٠ انظر: Edmond Esteve : Byron et le Romantisme Francais p. 20.

وههذ الجملة لبيرون من The Giaour : A fragment of a Turkish tale

٤١ هذا وصف بيرون لبطل من أبطاله وهو ينطبق على حالة الرومانتيكيين عامة.

انظر: Yron : poetical Works op. cit. p. 328, Laral, 17.

إلا ليتجاوزه، ويأسى "أن لم يخلق للجسم جناحان كما للفكر جناحان" ليسمو بهما الجسد سمو الروح. فهو متطلع إلى الأعلى، إلى عالم خلقه لنفسه وأبدع في وصفه، فتراءات لنا فيه أوهام عقله وقلبه ويشوق المرء أن يستطلع ذلك العالم ليستشف جانبا هاما من جوانب الشخصية الرومانتيكية. فما هو ذلك العالم؟ هو عالم الخيال.

الفصل الثاني

الخيال الرومانتيكي

كانت نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله؛ ووجد في هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود، حتى إنه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها، إذ كان يجد في حلمه نفسه لذة لا يريد أن يتخلى عنها، ويترسم الرومانتيكيون في هذا الاتجاه خطا روسو الذي يقول: "لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لظللت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتي عند حد، لأني لا أزال أجد في نفسي فراغا لا يشرح ولا يملأه شيء، إنه نوع من انطلاق القلب إلى مصدر متعة لا علم لي بها، ولكني أحس بحاجاتي إليها، بل إني لأجد في ذلك الانطلاق نفسه متعة، لأنه يغزو جوانب نفسي بشعور قوي كل القوة، وبحزن عميق يجتذبني إليه حتى إني لا أريد أن أحرمه[1] ". ولا عجب في أن توحي هذه النزعة بالحزن، لأن الخيال في اتجاهاته المختلفة استعاضة عما يريد الرومانتيكيون الحصول عليه حقيقة. ولكنهم لا يظفرون بما يريدون. ومن طبائع النفوس – قبل الرومانتيكيين وبعدهم – أن تتسامى بشعورها تساميا من شأنه أن يوحي

---

[1] انظر: E. Brhier : Histoire de la philosophie, II, p. 486.

بها بصور وأخيلة متى حرمت الوصول إلى غاياتها في العالم المادي، سواء كان الحرمان إراديا أو غير إرادي. ولكن لم تصل تلك الحالة إلى ما بلغته لدى الرومانتيكيين الذين كانوا يستغرقون في الخيال نتيجة لشعورهم العميق بحاجاتهم الروحية والمادية. فقد يعمد الرومانتيكيين إلى تخيل لذائذ الحس في مخلوقة وهمية بزيارتها له في حلم من أحلام اليقظة، وهذه الحالة هي أهون ما يحفل به خيال الرومانتيكيين شأنا، ولكنها فريدة في بابها، حتى لتقرب من الجنون الذي يتجاوز كل جنون الصبا.

يقول شاتوبريان "كان خيالي المتوقد، وحيائي، وانفرادي عن الناس، سببا في أني انطويت على نفسي ولم أنطلق فيما حولي، وحين أعوزني الحبيب الحقيقي ثرت بقوى رغباتي الغامضة شبحا لازمني، ولا أدري ما إذا كان في تاريخ لقلب الإنساني مثل كهذا المثل: فقد خلقت لنفسي امرأة من جميع النساء التي رأيت ... وكانت تلك الساحرة تتبعني غير مرئية أينما ذهبي، وكنت حادثها كما أحادث مخلوقا حقيقيا ... فكان بيجماليون أقل تعلقا بتمثاله مني ... وكنت أجد فيما صوره لي خيالي من تلك الصورة العجيبة جميع مطالب الجسد وملذات الروح، ولم أكن أدري حقيقة وجودي حين أبرء بعبء هذه الملذات الجسمية الروحية معا، فكنت الإنسان ولكني لم أكنه؛ إذ صرت السحاب والهواء والدوى، وصرت فكرا محضا وطائا يتغنى بالسعادة السامية، وتجردت من طبيعتي لأذوب في فتاة أحلامي، وأصير أنا هي، كي أنفذ إلى سر الجمال، وأكون الهوى أمنحه وآخذه، أكون المحل والمحبوب معا". على أن شاتوبريان لا يلبث أن يفيق

من حلمه على الحقيقة، فيشعر بلذعه هذه اليقظة: "... وتتضاعف لدى نيود تربطني بالشبح الذي صوره لي خيالي، على أني لا أستطيع أت أتمتع بما لا وجود له. فكنت كإنسان أجدع يحلم بضروب من السعادة لن تتاح له بحال، فيخلق لنفسه حلما تعادل ملذاته نكال الجحيم[٢]". وقد يبدو في هذا الخيال طابع الصبا الحالم الساذج، وقد يتجلى فيه أدب الفتى أول ما يغادر مرحلة الطفولة. ولكن فيه مع ذلك خاصة الرومانتيكي الفسيح الخيال، حين يتجسد عنده الحلم فيصبح وكأنه حقيقة، على أنه لا يجني من وراء ذلك إلا ألم الفقد، فكأنما يفقد أمله من جديد كلما رجع من خياله. ويتضاعف الشعور بالألم كلما استغرق الرومانتيكي في خياله، وتصبح تلك الحالة طبيعية عنده فيستسلم إليها طواعية، ولكن على وعي منه يرتا ع له وهو نفسه. كما يحكي كارل فيليب موريتز الألماني Karl – Philipp Moritz (١٧٥٧ – ١٧٩٣) في قصته التي حلل فيها نفسه في شخصية أنطون رايزر Anton Reiser حين يذكر أن حالته تشبه حالة الطفل الذي يجحد ما حوله من عالم ليخلق عالمه الذاتي في أحلام قوية حية "حتى ليخطر بباله أنه ربما كان حالما كذلك في وضع النهار، وأنه ربما كان الناس وما يراه من حوله من خلق خياله المحض، وكان في هذا مصدر فكرة مروعة له، فكان يشعر بالخوف من نفسه كلما مرت بباله فيحاول أن يتخلص منها[٣]". ومع هذا يلذ للرومانتيكي أن يسترسل في خياله، بل إنه كان يود

---

[٢] انظر: Chateaubriand : Memoires d' Outre – Tombe Vol. I, p. 148 – 149.

[٣] A. Begnin : L'ame Romantique et le Reve, Paris 1946, p. 28.

وكذا: A. Chuquet : La Litterature Allemande, p. 316.

أن يتاح له الانطلاق في الخيال إلى أبعد مما يتاح للإنسان، فيضيق ذرعا حين يكتشف أن المرء لا يمكنه أن يفكر بدون كلمات وجمل، فيتطلع إلى مكانة المخلوقات العليا التي تفكر دون قيد. وتتكشف له آنذاك مسألة وجوده المادي وقيود ذلك الوجود، فيصير مشدوها لا يحير جوابا، كما يعبر عن ذلك نفس كارل فيليب موريتز في حديثه عن شخصيته قصته السابقة الذكر: " ... كثيرا ما كان يبدو له أنه اصطدم فجأة بشيء يقفه ويسد عليه في عنف كل إدراك، كأنه جدران من ألواح أو كأنه سقف محكم، فيتولد لديه آنذاك شعور بأنه لم يفكر إلا بوساطة الكلمات – فكان يصطدم في ذلك بالحاجز الحصين الذي يميز الفكر الإنساني من فكر المخلوقات العليا، وهو الضرورة اللغوية التي لا تستطيع أن تنطلق بدونها قوة الإنسان الفكرية، فما اللغة إلا وسيلة مصنوعة بها يمكن الوصول إلى شيء شبيه بالفكر الحقيقي المحض الذي ربما نصل إليه يوما ما ... وأحيانا كان ينهك قواه مدى ساعات يحاول التفكير بدون كلمات. وكان مبدأ الوجود يظهر له حدا أمام كل فكر إنساني، فكان كل شيء يتراءى له حينذاك ظلاما وعزلة ... وهكذا كان يظل يضرب لا عماد له ولا دليل في المتاهات الميتافيزيقية[٤]". فالخيال الرومانتيكي استجابة لحاجة ملحة في الرومانتيكي، ولكنه مصدر ألم وحزن، ويقود لتأمل فيه إلى آفاق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتاع أمامها من يكتشفها.

ومن الرومانتيكيون متفائلون ومنهم متشائمون، ويدفع الخيال بكلا

---

[٤] راجع: A. Beguin, op. cit p. 32.

الفريقين إلى سلوك طرق متباينة، ولكن يجمع بينهما أن فيها جميعا "هروبا من الواقع" بضرب من أوهام العقل أو أوهام القلب، وفيها جميعها تتمثل أزمة من أزمات الإحساس والفكر كأشد ما عرف الإنسان من أزمات الفكر والشعور، فهذا الخيال الرومانتيكي الفريد في نوعه هو الذي جعلهم يشعرون بفراغ في وجودهم لا سبيل إلى ملئه. يعبر عنه شاتو بريان في قصة "رينيه" بقوله: "يتهمونني بأني قلب في ميولي لا قدرة لي على التمتع طويلا بوهم من أوهامي، وأني نهب خيال لا يلبث أن يفسد علي مسراتي كأنه ينوء بعبئها، ويتهمونني كذلك بأني أتجاوز دائما الغاية التي يتيسر لي الحصول عليها ... وما جريرتي في أني أصادف حدودا تحيط بي من كل مكان، وفي أن كل ما يتناهى لا قيمة له عندي؟ ... وكانت عزلتي التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقي في حالة تستعصي على الوصف ... فكنت أحس كأنما يسيل في قلبي ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججة. فأحيانا كنت أطلق صيحات على الرغم مني، كما كانت ليالي مضطربة بأحلامي، فكنت أهبط الوادي وأتسلق الجبل مهيبا بالمثال الذي ينشده قلبي من كل قواه[٥]". وقد دفع هذا الشعور بعض الرومانتيكيين إلى الاستعاضة عن قوى الإنسان المحدود بتخيل قوي غير محدود لملأوا بذلك ما يحسون به من فراغ وما يشعرون به من رغبات لا تقنع بما في الأرض من علم ومن قوى؛ وبيرون مثل لهؤلاء الرومانتيكيين حين يصف هذه الحال في شخصية ما نفرد Manfred الذي يهرب من عالم لم ترو فيه رغباته متخيلا

---

[٥] انظر: Chateaubriand : Rene, dans : Atala – Rene, op. citm p. 86.

أن السحر قد سخر له عالم الأرواح لتستجيب إليه: "ليست غفوتي – إذا رقدت – نوما، ولكنها استمرار لفكرة كادحة لا أستطيع مغالبتها. فقلبي يقظان، وهذه العيون لا تقفل إلا لتنظر في دخيلة نفسي ... وما الحزن إلا ملقن الحكمة، والمعرفة مصدرها الآلام، والذين يعلمون كثيرا هم الذين يعانون العذاب من أجل الحقيقة المقدورة. وشجرة المعرفة ليست هي شجرة الحياة، لقد حصلت ما حصلت من الفلسفة والعلم ووردت المناهل العجيبة وتعلمت حكمة هذا العالم، وفي عقلي قدرة على إخضاعها لسلطانه، لكنها لم تجد شيئا، فالخير والشر، والحياة، والقوى، والأهواء، وكل ما رأيته في الموجودات الأخرى، ليست لدس سوى مطر فوق الرمال ... ولم أعد أشعر بحب في نفسي نحو شيء ما على ظهر الأرض".

ثم يدعو أرواح الأرض لمساعدته: "أي أرواح العالم الطليق! يا من هم طلبتي في الكلمات والأضواء! يا من تحيطون بالأرض تتقمصون جوهرا ألطف من جوهرنا، ومن بكم قمم الجبال المنيعة مأهولة، ومن تألفون التراداد في كهوف الأرض وقيعان المحيط، إني أهيب بكم بالسحر المدون الذي يهبني السلطان عليكم؛ فانهضن واظهرن[٦]". ولم يكن دعاء مانفرد للأرواح اعتقادا منه بوجودها، بل إغراقا في تخيله لما يكمل قوى الإنسان، ويخلي منه رجلا فوق الطبيعة. وفي الحق يحذو بيرون في خياله ذلك حذو جوهر في مسرحيته الفلسفية "فاوست" Faust ففاوست يمثل الرومانتيكي الظمئ إلى المعرفة "تحلق روحه دائما في أجواء خياله، متطلعا إلى الظفر

---

[٦] انظر: Lord Byron : Poetical Works, op. p. 396 – 397.

بأشهى متاع الدنيا وبأجمل نجوم السماء، ويريد أن ينتزع حجب أسرار الطبيعة ولكن لا شيء يملأ رغباته في هذا العالم[٧]" فقد حاول أن يجد ما يرضيه في التعمق في البحث ليكشف بالعلم أسرار الطبيعة، ثم هو ذا يعلن إفلاس العقل في الوصول إلى الحقائق الكبرى بوسائله من العلوم المختلفة "أيتها الفلسفة وأسفاه! وأي هذا الفقه والطب! وأنت أيضا علم اللاهوت التعس، قد تعمقتم في دراستكم جميعا في حميا وصبر. وه أنا ذا أشهد بأننا لا نستطيع أن نعرف شيئا ... وهذا هو ما يغلي منه دمي! ولم يبق لي منذ الآن إلا أن أرتمي في أحضان السحر، آه لو تكشف لي أصوات الأرواح القوية عن الأسرار العديدة التي أجهل، فلا أضطر بعد إلى معاناة البلاء في ترداد ما لا أعرف؛ ولو أستطيع أخيرا أن أعرف كل ما يخفي العالم في أطوائه دون أن أتعلق بعد بألفاظ لا تجدي، وأن أرى ما تحويه الطبيعة من قوة مستسرة ومن بذور أبدية! أيها الكوكب ذو الضوء الفضي، أيها القمر الصامت! ... طالما سهرت الليالي قريبا من هذا القمر. وطالما تجليت لي آنذاك – أيها الصديق الحزين – فوق أكوام الكتب والأوراق. آه لو أستطيع أن أتسلق على ضوئك الوديع شامخ الجبال! وأن أضرب في الكهوف مع الأرواح! وأن أحلق فوق المروج تحت فيض نورك المبهوت، ناسيا كل ما في العلوم من بؤس؛ فأجدد شبابي سابحا في طراوة أندائك! ... أيتها الأرواح السابحة من حولي! أجيبوا إذا كانت دعوتي قد وصلت إلى مسامعكم[٨] ... ". فإذا سد عليه طريق السحر يئس واعتزم الموت. ثم لا

---

[٧] انظر: Goethe : Theatre Complet, ed. De La Pleiade, p. 962.

[٨] انظر: A. Chuquet : La Litterature Allemande, p. 298.

يلبث أن يعود إليه الأمل على مطلع الربيع فينطلق مع الشيطان في عالم الملذات والمخاطر، ولكنه يبقى – على الرغم من ذلك – مثاليا في تطلعه إلى معرفة أسرار الكون، وإلى تذوق كل نوع يتاح له من أنواع الإحساس. وما أروع خياله حينما يتمنى أن يكون له جناحان يتبع بهما الشمس في تحليقها: النهار أمامه والليل خلفه والسماء دون رأسه والموج تحت أقدامه؛ وحين يتطلع إلى أن يشبع كل رغبة له، منغمسا في ألوان المتاع والآلام كي تروي مشاعره كلها، فيستطيع أن يعرف الحقيقة عن طريق استعمال قواه جميعها[9]. وإنما أراد جوته أن يرسم في فاوست الإنسان المثالي في المعرفة، ولكنه لم يرسمه إلا على حسب خياله على نحو ما فعل بيرون. وهذه هي وسيلة الرومانتيكي في أن يضفي على خواطره من الخيال ما يحيلها من منطقة الأفكار إلى عالم الأوهام، أوهام القلب الغني بمشاعره وآماله، الفقير في وسائل إخراجها إلى عالم الحقيقة، المكتفي بالحلم بها؛ ولكنه حلم يلهب الإحساس، ويذكي المشاعر، ويوحي بأعظم الأفكار وأجلها خطرا. ويدفع ظمأ الرومانتيكي الدائم للعالم المجهول إلى تفصيله، ذلك العالم على عالم الحقيقة، فمبدؤه أن عالم الحقائق مئوف ناقص، ولذا تتراءى صور هذا العالم في أدبه مجللة بضباب اللانهاية؛ اللانهاية العلمية التي نشدها جوته، أو اللانهاية في المتعة كما نشدها سنانكور وبيرون، وأحيانا موسيه، أو اللانهاية في المقدرة على حسب ما يتمنى الرومانتيكيون جميعا، مفضلين ما يتعلق به خيالهم من أطماع على ما يظفرون به في عالم الحقيقة من ألوان المتاع: "لأن

[9] انظر: المرجع السابق.

هذه الأنواع من المتاع تشف عما يحيط بها من حدود، بينما يعدنا الشعور بقدرة لا نهائية بأنواع غير محدودة من ملذات هي دليلنا على ذلك العالم المجهول الذي ننشده دائما[١٠]". ولكن هذه الملذات المنشودة تتجاوز كثيرا حاجة الإنسان الطبيعية، ولذا تمثلت فيها مأساة الحياة الإنسانية المحدودة القوى، وكانت مصدر آلام في نفس الرومانتيكي في أوارها الذي لا يخبو. وطالما تمنى المتشائمون من رومانتيكيين الهرب من قيود الزمان والمكان، لأن في هذا تمام التحرر لهم فلو أنه يستطاع القضاء على كل ما يعد حدا من الحدود! يا إلهي ما أعظم اشتياقي إلى تلك اللحظة التي لا يصبر الزمن بعدها زمنا، حيث تستقبلني أحضان أمي من الأبدية الفسيحة أو من العدم[١١]".

وكثير من متشائمي الرومانتيكيين تتملكهم فكرة الاستراحة في أحضان الأبدية، وهي دافع لهم إلى تخيل السعادة في غير هذا العالم. وفي هذا الخيال صورة من صور الهرب من الحاضر. وطريقة لتناسى ما مسهم من ضر.

فقد أحب (نوفاليس) وهو في الثانية والعشرين من عمره فتاة في الثالثة عشرة كانت قد تمت خطوبتها له. ولكن سرعان ما ذبل عود الفتاة لمرض ما لبث أن احتضرت به في حداثتها. وكان نوفاليس من رزقوا هذه العاطفة المشبوبة المشؤمة العواقب، فلزمه اضطراب زلزل به، وأحس فيه

---

١٠ انظر: Senancour: obermann, II P. Lasserre : Le Romantisme p. 85 – 86.

١١ هذه الكلمات للألماني Lichtenberg انظر: A Beguin, op. cit, p. 197.

بسوء مصيره فيما ينشد من سعادة؛ وكان في ذلك مثار خيال متوقد حاول فيه أن ينسى ما أصيب به مما يشبه الجاثوم الدائم. فها هو ذا يتخيل أن: "رماد الورود الأرضية منبت الورود السماوية. ونجم مساءنا هو نفسه نجم الصباح لدى البلاد[١٢] المتقاطرة معنا ... إن خيالي لينمو بمقدار ما يذوي أملي. وعندما يغيض أملي كله، فلا يترك لي سوى أعلام تخومه، فسيكون خيالي من القوة بحيث يصعد بي إلى أقاليم أجد فيها ما أفقد هنا[١٣]". ويظل الموت حاضرا في خيال نوفاليس لا بوصفه هربا من الحاضر، بل لأنه عمل يعد في ذاته تقدما في اللانهاية: "يجب أن يعد موتى برهانا على شعوري بالحقائق العليا، فهو عمل مشروع، وليس هربا، ولا سيرا إلى الأسوأ[١٤]". ولذا كان التحلل الجسمي مثار سرور لدى هذه النفوس المضطربة، إذ ترى فيه رمزا للخروج من حدود الذات، والامتزاج بالعالم، لينتقل المرء من حدود جسمه إلى أن يصير جزءا من شيء أعظم، فينتقل مما يشبه السجن إلى انطلاق وتحرر كاملين ... وكان الخريف في خيال نوفاليس رمز هذا التحلل والانطلاق، إذ يصف لشيلر شعوره في نهاية فصل الخريف: "بدأ النضج الخصب يتحول إلى تحلل، وعندي أن منظر الطبيعة تحتضر في بطء يكاد يكون أغنى وأعظم من منظرها تستيقظ وتزدهر في الربيع ... لأن انتزاع المرء نفسه من أشياء جميلة حبيبة يجعل مشاعره أكثر تركيزا وأكثر

---

١٢ أي المتقابلة مع بلادنا في الجهة الأخرى من الأرض، انظر: القاموس المحيط مادة "تقاطر".

١٣ انظر: A. Beguin, op. cit, p/ 197.

١٤ المرجع السابق الموضع نفسه.

أهمية[١٥]". ودام لنوفاليس خياله الذي يحاول فيه أن يفلت من حاضره منطلقا في مستقبله: "إذا كنت قد عشت حتى الآن في الحاضر وفي أمل السعادة الأرضية، فعللا منذ الآن ألا أعيش إلا في مستقبلي ... وإن هبوطي إلى الواقع يجلب لي كل مرة لحظات من الهلع والخوف[١٦]".

ولم يكن المستقبل ملاذ كل الرومانتيكيين في خيالهم وخاصة المتشائمين منهم، بل إن من هؤلاء من كان يلوذ من حاضره بالماضي الذي يحلم به، فقد يحسد الفطرين الذين يمثلون الإنسانية الأولى حيث كان الإنسان سعيدا لم تفسده المدنية، ويود لو يكون مثلهم. وفي يسير جمع من الكتاب يمثلون اتجاه القرن الثامن عشر في إشادته بالفطريين من الشعوب، وفي اعتقاده بأن المدنية بعلومها وفنونها وآدابها ساعدت على تدهور الأخلاق؛ وعلى رأس المنادين بذلك روسو في رسائله وكتبه[١٧]. ولم يكن ماضي الإنسانية على نحو ما شرحوه ونادوا به إلا من وحي خيالهم ضيقا بقيود المدنية والمجتمع. وكان وصفهم للوحشيين نوع من الخيال الذي يتصورون فيه السعادة التي حرموها في عصرهم. ويصف شاتو بريان شعوره نحو الفطريين على لسان رينيه في أشجانه: كانت أنظار رينيه متعلقة بجماعة من الهنود كانوا يمرون مرحين وسط السهل. وفجأة رقت أساريره، وسالت الدموع من عينيه صائحا: "ما أسعدكم أيها المتوحشون! آه لو أستطيع أن

---

[١٥] المرجع السابق ص ٢٧.

[١٦] المرجع السابق ص ١٩٧.

[١٧] قد سبق أن أشرنا إلى هذا الاتجاه، وتأثيره في نشأة الرومانتيكية، انظر: هذا الكتاب ص ١١ – ١٣، ٣٢ – ٣٣.

أتمتع بالسلام الذي لا يفارقكم أبدا! وبينما أجوب الأقاليم الكثيرة في قليل م الجدوى، تظلون أنتم جالسين تحت أشجار السنديان، تدعون الأيام تجري دون أن تحصوها، عقلكم مقصور على حاجاتكم. ولذا فأنتم تفضلونني في الوصول إلى ثمرات الحكمة. وحياتكم كحياة الطفل مترددة بين الألعاب والنوم[١٨]". وقد يلوذ الرومانتيكي من حاضره بلحظة من لحظات ماضيه، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر متمنيا أن لو ثبت تلك اللحظة من لحظات السعادة. ويأسف أن لم يعمل على تثبيتها حتى لا تهرب منه في أطوار الزمن الغابر حيث لا سبيل له إلى رجعها، ولو عدت وراءها روحه. ويصير هذا الشعور مثار خيال رومانتيكي مروع؛ يقول شاتو بريان على لسان رينيه في خطاب منه إلى سلوتا: "طالما أمسكت بك فوق صدري وسط الصحراء وفي هوج العواصف. وعندما عبرت بك من شط مجرى السيل إلى الشط الآخر، كان علي أن أحقق أمنيتي في قتلك آنذاك بخنجري، فأثبت السعادة في قلبك، وأعاقب نفسي أني منحتك هذه السعادة ... ويا ليتني هويت في أمواج الشلالات المزبدة! إذا لكنت قد أويت إلى أحضان الطبيعة في كامل قوتي ... والآن لم يبق لك من السعادة وهم ولا حميا ولا نشوة. ولقد سلبتك كل شيء حين أعطيتك كل شيء، أو بالأحرى حين لم أعط شيئا، إذ كان في صميم قلبي الذي وهبته جرح لا يشفى[١٩]".

---

[١٨] انظر: Chateaubriand : Atala – Rene, op. cit, p. 84,

[١٩] انظر: Chateaubriand : Atala – Rene .. Les Natchez, 2e Partie, Lettre de Rene a Celuta p. 340.

هذا، إلا أن هرب الرومانتيكيين من حاضرهم محلقين بخيالهم في أطواء الماضي البعيد أو أحناء المستقبل لم يقتصر على خلق صور خيالية محضة لا يستلهمون فيها سوى شعورهم، بل امتد كذلك إلى حقائق التاريخ يضفون عليها من ذات أنفسهم ما يوجهونها به الوجهة التي يريدون، ويحملونها من الأفكار والآراء ما لم يكن لها. ويبثون فيها روحا جديدة هي من وحي أنفسهم. وهذا ما يتجلى في قصصهم ومسرحياتهم التاريخية، وفيها يستبيحون لأنفسهم حرية تجاه حقائق التاريخ التي لا مقنع فيها وحدها، ولكن متى تدخل الخيال بدل الوقائع الحقيقية وصورها وأكسبها "جمالا مثاليا به تصير حقيقة فنية" بعد أن كانت مجرد حقيقة تاريخية.

فخيال الكاتب يحمل في قصته "الحياة وجذوة العواطف إلى رفات الموتى[٢٠]". ويطول بنا القول لو استشهدنا في هذا المقام على بثهم آراءهم في الملكية والحرية والعقائد الدينية والمجتمعات وأشكال الحكومات، مما هو من وحي خيالهم الذي يلصقونه بالماضي على أنه جزء منه[٢١]، ويكفي أن نذكر هنا مثالا من ذلك الشعر التاريخي الذي حاول فيه فكتور هوجر في منفاه أن يهرب من حاضره في سخطه على طغيان نابليون وتسخيره جند فرنسا في قمع الحريات، على حين كان هؤلاء الجند في الثورة الفرنسية

---

[٢٠] الكلمات لألفريد دي فيني في مقدمة قصته Cinq – Mars وقد تأثر فيها بولتر سكوت W. Scott، ولكنه أثر بمسلكه الحر تجاه الحوادث التاريخية في جميع القصص والمسرحيات الرومانتيكية في فرنسا. انظر: L. Maigron : Le Roman Historique a I'Epoque Romantiquem Paris 1898, p. 276 – 277.

[٢١] سنتعرض لهذه الآراء حينما نتعرض لقضايا الرومانتيكية العامة في الباب الثالث من هذا الكتاب.

الكبرى أنصار الحرية، فبعد أن يخاطب الشاعر جند الثورة الذين حاربوا الملوك، يعيب على جند عصره أنهم أدوات في يد الطاغية. ثم يقول: "أيتها الأعلام الجميلة في تاريخ العهد الماضي! أعلام أبطالنا وعنوانات مجدنا! مثار الرعب في قلوب الجبناء! ... أيتها الأعلام القديمة العهد! اخرجي من القبور واللجج؛ اخرجي جماعات مجنحة في أسمالك المجيدة، أيتها الأعلام اللألأة! واصعدي في الأفق كجماعات النحل الضارية، هلمي، ابرزي من مكمنك وطيري فوق هذا العار رجافة، فحرري جندنا مما يحملون من أعلام الخزي، أنت يا من طردت الملوك وقهرت المدن! ... واجتزت الجبال والوهاد والأنهار ... أعرني يا إلهي من قوتك لأستطيع على هوان شأني، أن أدخل على هذا الطاغية الكورسيكي (يقصد نابليون الأول) ... العدل في روحي والسوط في يدي، وأشمر عن يدي كمروض الوحوش ... وأستطيع في غضبي المقدس أن أنفض عن الموتى أكفانهم، وأن أسحق بقدمي ذلك الحيوان الوحشي[٢٢] ...". ففكتور هوجر لا يكاد يحس الحاضر حتى يغيب بخياله في الماضي، يتعزى به، وينشد فيه الأمل في مستقبل خير مما هو فيه.

ويمثل فكتور هوجر جماعة المتفائلين من الرومانتيكيين الذين يرون بعين خيالهم مستقبلا سعيدا للإنسانية جمعاء افتتحته الثورة الفرنسية بما أقرته من "سيطرة الحق على القوة أو سيطرة العقل على المزاعم، وسيطرة الشعوب على الحكومات. فهي ثورة في الحقوق بالمساواة، وثورة في

---

[٢٢] انظر: V. Hugo : Chatiment, vii, a L'obeissance Passive : Vers 200 – 320.

الأفكار باستبدال السلطان بالحجة، وثورة في الواقع بحكم الشعب[٢٣] ... " ويلعب خيال فكتور هوجر دورا عظيم في تصوير هذا المستقبل: "التاريخ كله مطمور منذ وجد الإنسان، لا يبصر المرء فيه أينما بحث أي شعاع إلهي، وأما في القرن التاسع عشر فهناك أمل، وهناك يقين .. ففي الأفق البعيد أمامنا تبدو نقطة مضيئة، وهي تنمو وتنمو كل لحظة ... وهي نهاية كل بؤس، وهي فجر المسرات، وهي الأرض الموعودة، في مقام لن يكون حول المرء فيه إلا إخوة، وليس فوقه سوى السماء[٢٤]". واختراع الطائرة يهيج خيال هوجر، فيتخذها رمزا للمستقبل الموعود، ويسميها "السفينة المجنحة". ولا يخطر بباله أنها ستكون أداة للدمار المروع، بل يتساءل: "إلى أين تذهب هذه السفينة؟ تذهب من الحاضر إلى المستقبل الإلهي الطاهر، إلى الفضيلة، إلى العلم متجليا مشرقا، إلى موت الطغاة ... إلى الإنسان السعيد، إلى الحق والعقل والإخاء، إلى الحقيقة الإلهية المقدسة، لا تجديف فيها ولا حجاب دونها. إلى الحب في القلوب مستمسكه بعري الألفة العذبة، إلى العدل والعظمة، إلى الخير والجمال ... تنشر المدنية وتدمر الماضي الرهيب فيولي مدلها مهتوك الستر[٢٥]".

وقد رأينا حتى الآن كيف لا يقر خيال الرومانتيكي على قرار، فهو متجاوز حاضره إلى مستقبل زمني آمل أو بائس، أو إلى ماض تاريخي ينشد

---

[٢٣] من كلمات لامارتين في الثورة: Lamartine : Histoire des Girondins, ed. Hachette, 1. 17.

[٢٤] انظر: V. Huguo : Pendant I'Exile 219: p. Lasserre, op. cit, p. 326.

[٢٥] انظر: V. Hugo: La Legende des Siecles, ed, Garnierm II p. 443

فيه ضالته. وهناك مظهر آخر لهذا الخيال يتمثل في "الاغتراب المكاني" وهو لا يقل خطرا عن ذلك "الاغتراب الزمني" الذي سبق أن ألمنا به. وفيه يشعر الرومانتيكي بحاجته إلى الفرار من بيئته، فيختار لنفسه بيئة أخرى يحيا فيها بروحه، ويحلق في أجوائها بخياله، ويجد فيما يتصوره من فسيح رحابها متنفسا له، وعوضا عما ضاق من بيئته التي يحيا فيها، والتي لم يعد له قبل باحتمالها. وفي هذه الهجرة الروحية يجتهم الرومانتيكي في تصوير البيئة التي هام بها، ولكنه تصوير يضفي عليه نوعا من "المثالية". فيخلق لنفسه صورة ترضيها، لا يهمه فيها أن يتحرى الواقع، ولكن يهمه أن يصور مواطن الجمال التي يحلم بها، ويود لو طارت به أجنحة خياله إليها، ليتم له فيها تحرره. وسواء كانت هذه الهجرة عقلية وفكرية بما ينشد الكاتب من غذاء ثقافي في البيئة التي تستوطنها روحه، أم كانت فنية ينعم الكاتب بمناظرها ومشاهدها، فإنه يتخذ منها وطنا روحيا له كما يقول ستاندال: "الوطن الحق هو ذلك الذي تلتقي فيه بكثير ممن يشبهونك[٢٦] ". ويقول جيرادي نرفال: "لكل فنان وطن مثالي غالبا ما يكون بعيدا من وطنه الأصلي؛ ترتاح إليه موهبته الفنية، إذ تجد فيه جوا مواتيا إليه مسرعة منذ تحس أنها حرة؛ وفيه تتفتح وتحمل أجمل زهورها[٢٧]". ولكن هذه النزعة لم تبلغ لدى كتاب عصر من العصور ما بلغته لدى الرومانتيكيين[٢٨]. حقا

---

[٢٦] انظر: F. Baldensperger : La Litterature, Creation, Creation, Succes, duree, p. 164.

[٢٧] المرجع السابق نفس الصفحة.

[٢٨] انظر مقدمة الدكتور عبدالرحمن بدوي لترجمة لديوان جوته: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي القاهرة ١٩٤٤ ص ١ – ٨

كان الشرق ذا مكانة لدى كتاب القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولكنهم كانوا يرمون في ذلك إلى حركة استطلاع وكشف واستيحاء للأفكار التي يتخذونها مهمازا لقومهم فيما يخص التسامح وحرية الفكر[٢٩]. ولكن الشرق عند الرومانتيكيين غيره في القرن الثامن عشر. إذ نشد هؤلاء فيه المواد والصور لا المثل العليا في الحكم والحرية، يقول فريدرش شليجل: "يجب علينا أن نبحث في الشرق عن أسمى المواد والصور الرومانتيكية[٣٠]". وولع الرومانتيكيون على الأخص بطبيعة الشرق الجميلة ومناظره العجيبة وشمسه المشرقة وكان فلوبير يذوب شوقا للشرق ليبحث فيه عن صور، وتعروه لوعة إذا فكر أنه: "ربما لا أرى أبدا الصين؛ ولا أنام أبدا على ظهر الجمال في خطوها المنتظم، ولا أرى أبدا في الغابة عيون النمر تلتمع جاثيا بين فروع الخيزران[٣١]". وقد دخل كثير من الرومانتيكيين إلى الشرق ليحققوا هذا الحلم وبقى عند كثير ممن لم يسافروا حنين وإله إلى طبيعة الشرق العجيبة، وقد رأينا كيف شبه ألفريد دي فيني روح الأبدية بطيب بعض مدن الشرق التي يتنسم عبيرها من بعد[٣٢]. ونقتصر هنا على شرح الدور الذي لعبه خيال أولئك الرومانتيكيين في وصف الشرق جنة منشودة تفيض بالروح والريحان. وقد رأى فكتور هوجر الشرق من خلال "ألف ليلة

---

[٢٩] قد قلت كلمة عن صورة الشرق في الأدب الفرنسي ف يالقرنين الثامن والتاسع عشر في كتابي: الأدب المقارن ص ١٩٥ – ١٩٨.

[٣٠] الدكتور عبدالرحمن بدوي: المرجع السابق ص ٢ز

[٣١] انظر: Pierre Martin : L,Orient dans La Litterature Francaise Paris, 1906, p. 361.

[٣٢] انظر ص ٤٠ من هذا الكتاب.

وليلة"، فرأى فيه عالما ساحرا مشرقا، فهو "جنة الدنيا" وهو "الربيع الدائم مغمورا بوروده" وهو الجنة الضاحكة؛ ذو الخضرة المشرقة والخلجان الندية والأبراج القرمزية والدفء والخير، وذو المنازل الذهبية والخيام المرجحنة على ظهر الفيلة؛ والعطور العبقة؛ والأوراق المترجحة حول نوافذ من ذهب، والنخيل دونها عيون الماء؛ وطير اللقلاق فوق المنائر، ويود فكتور هوجور أن يجلس هناك في الليل "عينه على البحر ذي الأعماق، بينما يفتح القمر الأصفر الشاحب مروحته الفضية فوق الموج[٣٣]". ويمتاز الشرق عند فكتور هوجو بأن الله وهب أرضه "زهورا أكثر من سواها وملأ سماءه نجوما أغزر، وبث في بحاره لألئ أوفر". ويتخيل هوجو "أن سطوح مساكن البدو مليئة بالزهور كأنها سلات ورد". ولم يمنع ما تردد عند الرومانتيكيين من طغيان تركيا واستبدادها أن يرسم خيال فكتور هوجو لإسطنبول صورة تكاد تباري بها باريس جمالا وفتنة: "في البحر المتألق الحالك تنعكس فيه السماء المحلاة بالنجوم في الظلام، وتبدو إسطنبول الضاحكة وقد تنقب جبينها بالدجنة راقدة فوق شط الخليج الذي يغمرها بموجه، وبين أضواء السماء وانعكاسها في الموج، كأنها فوق أرض ذات نجوم ... فإذا رأيت قبابها الزرق كأنما صبغتها السماء بلونها، وآلاف أهلتها تبدو كأنها تستمد أشعة قمر الليل، تحسب أنها المدينة التي شيدت قصورها الصامتة في الهواء أرواح الليل. وتميز العين أبراجها بزواياها المرسومة. ومنازلها ذات السطوح المستوية، وسهام مساجدها ... وهناك منارات بيضاء تنطلق مسلتها

---

[٣٣] Orientales IX; O. Chakhachiri: Proche et Moyen – Orient dans I,oeuvre de Victor Hugo, Paris 1950: p. 74.

كقلاع من العاج مزودة بأسنة الرماح. وعلى القصر العتيق المميز بجدرانه مائة قبة من القصدير، تتلألأ في الظلام كخوذات العمالقة[٣٤]".

وقد رأينا في كل ذلك كيف كان خيال الرومانتيكي طموحا جموحا، يتطلب مثالا له أينما وجده في غير زمانه ومكانه، ولكنه لا يستوحيه أولا وآخرا إلا من ذات نفسه، إذ فيها الشرارات الأولى التي تهديه الطريق وترسمه له. ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إلا بالصور والأخيلة التي يضفيها على الحقائق، لا ليتنكر لها، بل لعله يهتدي من خلالها إلى سعادته؛ إذ إن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في صور، ولا تسيغ إلى الصور، وكل كنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور، وما كان العصر الذهبي الإنساني إلا عصرا تحدثت فيه الإنسانية بلغة الفطرة، وهي لغة الشعر الذي سبق النثر، كما سبقت فلاحة البساتين الزراعة، وكما سبق الرسم الكتابة، والغناء اللحن[٣٥]". ولم تكن تلك الصور والأخيلة عند الرومانتيكيين إلا مظهرا لظمئهم في تعرفهم على مثلهم من خلال ما تجيش به نفوسهم من عواطف ومشاعر؛ وقد دفع ذلك كثيرا منهم إلى محاولة التعرف على ذات أنفسهم بالغوص في أعماق النفس، وما توحي به الصور الشعورية من صور لا شعورية تتجلى في النوم والأحلام، ولابد أن نتحدث عن هذا الجانب ليتم لنا بذلك رسم صورة للشخصية الرومانتيكية.

---

[٣٤] المرجع السابق ص ٧٠ وكذا: V. Hugo : Orientales, III: Les Tetes du Serall

[٣٥] انظر: A. Begnin: L'ame Romantique et le Reve, p. 51.

الفصل الثالث

الأحلام عند الرومانتيكيين

لم يكن الرومانتيكيون أول من فسحوا للأحلام مجالا في أدبهم، ففي الأدب اليوناني في أول مسرحية "الفرس" لأسخيلوس يدور الحوار حول حلم رأته أتوسا أرمل داريوس؛ ومما يذكر لأسخيلوس في الأحلام قوله: "العقل ذو عيون حين ينام صاحبه، وهو أعمى حين يستيقظ[١]" ..

وفي الأدب الكلاسيكي الفرنسي في مسرحية "بوليوكت" Polyeuct لكورني، تحلم بولين حلما مزعجا ترى فيه موت زوجها بوليوكت، مما يسبب في نفس زوجها ترددا، ولا يلبث أن يزول بذهابه إلى الحرب ذهابا لا رجعة منه[٢]. وحلم صادق آخر في مسرحية كلاسيكية هو حلم "أتالي" Athalie بزوال مكانتها على يد طفل من أطفال بني إسرائيل[٣]، وقد تأثر فيه "راسين" بما قرأه في التوراة. ولكن أمثال هذه الأحلام، لم تدخل ميدان الأدب إلا بوصفها وهما لا ينبغي أن يعبأ به، أو أثرا من آثار العقيدة الدينية يردده الشاعر. ولم تكن لها دلالة ما على شخصية الكاتب أو فلسفته.

---

[١] انظر: De Rochefort : les Grands Tragiques Grecs, I, p. 325 – 330.

وكذلك: F. Baldensperger : A. Vigny : Poemesm p/ 17.

[٢] انظر: Corneille: Polyceucte, acte I, Scene 1 – 3.

[٣] انظر: Racine : Athalie, acte 2, ecene 4 - 5

أما في أدب الرومانتيكيين فقد اتسع المجال للأحلام، حتى صارت مشغلة لعقولهم، وجانبا هاما من جوانب شخصياتهم، وموضوعا خصبا لفلسفتهم. وقد كان للرومانتيكيين الألمان – فلاسفة وشعراء – فضل السبق في هذا الميدان والتعمق فيه، ثم تبعهم الرومانتيكيون الفرنسيون.

ولا غنى لنا عن إيجاز القول في فلسفة الرومانتيكيين في الأحلام حتى يتيسر لنا فهم شخصياتهم حق الفهم، والنفوذ فيما أثمرته تلك الفلسفة من أدب يبين عن تجاربهم النفسية العميقة. ويعد الكاتب الفيلسوف هردر Herder أعظم طليعة للرومانتيكيين في هذا الباب. فهو من أوائل من اعتدوا بالأحلام من وجهة نظر رومانتيكية. فقد اعترف بأن الأحلام قوة عجيبة فيها تتكشف ثنائية أنفسنا؛ لأنها حوار نقوم به ونمثل فيه: المتكلم والسامع معا. والأحلام مملكة مجهولة المعالم ولكن منشأها فينا. "ومن عالم الأحلام نستفيد أكثر المعلومات جدية عن أنفسنا[٤]". ويبسط القول في تعليل ذلك شوبرت Schubert في كتابه "رمزية الأحلام"، فيرى: "أن الروح تتكلم في الحلم بلغة مغايرة كل المغايرة للغتنا العادية"، إذ تتمثل فيها الأفكار والأشياء في صور مختلفة؛ بينما يعتمد فهمنا في اليقظة على الكلمات التي خلقتها العلاقات الاجتماعية مع الناس. فلغة الأحلام شبيهة باللغة الهيروغليفية، ولكنا نستطيع أن نحصل منها في بضع لحظات ما لا نستطيع أن نحصله بلغة الكلام في ساعات كثيرة. ولذلك كانت لغة

---

[٤] كتب هردر ذلك في كتابه Adrastea راجع: .A. Chuquet : Litt. Allem. P. 213 – 219
وكذلك: .A. Beguin: L'ame Romantique. P. 157

الأحلام أسرع وأقوى تعبيرا وأفسح مجالا من لغة اليقظة، فهي أكثر منها تلاؤما مع طبيعة الروح. ولغة الأحلام لغة طبيعية، تنبعث من ذات أنفسنا. وبينها وبين العالم الخارجي صلة أوثق من صلة ذلك العالم بلغة الكلام. لأن لغة الأحلام لا تستخدم اللغة التجريدية في العبارات التي اصطلح عليها الناس، بل تستخدم الصور والأشكال. وهي نفس الطريقة التي تظهر لنا بها الأشياء الخارجية. والأحلام لا تتغير في خصائصها العامة من شخص لآخر، وفي ذلك دليل على أن لكل إنسان في نفسه شاعرا لا يظهر إلا حين ينام، وإنما يعبر عن معانيه في صور تدل على حقيقة ما يريد. فالطريق المليء بالأشواك مثلا يدل في الحلم على فترة صعبة في الحياة الواقعية؛ كما تدل الظلمات على الحزن، والموت على الفراق. وللأحلام كذلك لغة مجازية، فقد يلذ لها أن تخبرنا عن الشيء بضده: فقد يدل المأتم مثلا على الزواج، أو تدل الدموع على الفرح، وكأن ذلك الشاعر الخبيء في أنفسنا لا يستريح كل الراحة إلى ملذات هذا العالم، وكأنه ينبهنا إلى سخرية هذه الحياة منا، أو إلى أن ملذاتها موقوتة لا وزن لها. وفي هذا ما يربط لغة الأحلام بالطبيعة ذاتها: "فالطبيعة وحي من الله للإنسان؛ ولكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية وقوى متحركة". وهذه اللغة الإلهية المتجلية في الطبيعة صورا وأشكالا هي لغة الأحلام ذاتها. وللطبيعة كذلك لغتها التهكمية التي تشبه اللغة المجازية للأحلام "فتنمو الورود على القبور، ... والحشرات الصغيرة تحتفل باقترانها يوم موتها ... فالزواج والموت، والموت والزواج متجاوران يدعو كل منهما الآخر في حكم الطبيعة كتجاورهما في الحلم، فالألم والسرور، والسرور والألم أخوان لا يفترقان".

وليست سخرية الطبيعة مقصورة على عواطفنا، وعلى ما نعتد به من الأشياء ذات القيم العابرة، بل إن لها كذلك سخريتها في إنتاج أشكال غريبة، وفي التقارب غير المنتظر بين المخلوقات، أو في التجاور بينها تجاورا مستملحا. "فأقرب المخلوقات إلى الإنسان العاقل هو القرد المعروف بضروب حمقه، والفيل الهادئ الوديع قريب في شكله من الخنزير الدنس ... وإلى جانب اليربوع الذي لا يكاد يألف ظاهر الأرض نجد الخفاش، الذي لا يقنع بأنه من الحيوانات الثديية، فيقلد الطائر" والطبيعة تشترك مع الأحلام في شيء آخر: وهو خاصة التنبؤ. فالحلم الصادق يرى به الإنسان المستقبل، ومثل هذا التنبؤ نراه في الإلهام الصادق عند بعض الناس، كما نراه صادقا دائما في غرائز بعض الطيور والحيوانات والأسماك التي تهاجر من بلد إلى بلد أو من منطقة إلى منطقة في فصول معينة. وفي هذا كله ما لا يدع مجالا للشك في أن الأحلام في لغتها وطبيعة دلالتها في وفاق مع عالم الطبيعة، وفي أن في الطبيعة والأحلام كليهما جانبا أسمى من العالم المادي، وهو جانب إلهي. فالأحلام هي اللغة الفطرية للطبيعة، وهي لغة الإنسان الفطري في عصره الأول الذهبي، وفي الأساطير الإنسانية الأولى – كالأساطير الإغريقية – نظرات نافذة في عالم الغيب هي أعمق مما يدل عليه العلم. ومن ذلك أن الإغريق جعلوا ديو نيسيوس إله الأحلام والمصائر الإنسانية معا[5]. وهناك تقارب ظاهر بين كل ما ينتج الخيال

---

[5] يمثل شوبرت بأمثلة كثيرة لا حاجة إلى الإطالة بذكرها هنا، ويستطيع القارئ أن يرجع إلى فلسفة هذه الأساطير عند أفلاطون وأفلوطين مثلا، وقد تقدمت فلسفة هذه الأساطير عما كانت عليه في عصر شوبرت. ونحيل القارئ في هذا إلى مرجع قيم هو:

الإنساني خاصة لدى شعراء الإنسانية الأول. وفي الأساطير، وهي من نتاج الخيال الاجتماعي للعصور الفطرية، وفي الأحلام، في هذا الإنتاج كله، يتجلى إدراكنا للعالم بوعي يخالف وعينا له أثناء النهار وعلى ضوء العقل. وقد كان للإنسان في عهود الفطرة الأولى حاسة يستطيع بها أن يقرأ ما يوحي الله به إليه في الطبيعة من صور وأشكال هي رموز لمعان إلهية، كما كان هو نفسه "كلمة" الله، وقد خلقه على صورته. ولا زالت الروح – وهي القبس الإلهي فيه، وهي حبيسة جسمه – توحي له في الأحلام ببقايا قواها الإلهية الفطرية. ثم فقد الإنسان صفاء فطرته الأولى في إدراكه. ولم يعد له منه إلا بقايا مضطربة في أحلامه. ويرجع السبب في ذلك كله إلى هبوطه من إدراكه الروحي إلى إدراك مادي. فبعد أن كان يرى في الصور والمخلوقات رموزا لعالم الغيب، ووحيا بأفكار ومعان إلهية، أصبح يرى فيها إشباعا لحواسه وغرائزه، ففقدت بذلك حواسه الإلهية قوتها وتسمم منبع الحياة نفسه. وتحولت اللغات الإنسانية. فبعد أن كانت في الأصل منحدرة من لغة واحدة هي لغة الأشكال والصور، فسدت بالتجريدات ففقدت كل فصائلها. وتحول الشعر إلى نثر بارد لا حرارة فيه، "وصار نشيد الطبيعة معاني فلسفية صماء[٦]". وفي هذا تتجلى الروح الرومانتيكية في

L. Menard : Reveries d'un Paien Mystique, paris 1895.

وقد أشرنا إلى شيء من هذه الأساطير وفلسفتها في كتابنا: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ص ١٥٨ – ١٥٩، ١٧٣ – ١٨٤.

[٦] نلخص في كل هذا كتاب "رمزية الأحلام"، تأليف الفيلسوف الرومانتيكي: G. H. Von Schubert

راجع: A. Beguin; I'ame Romantique .. p. 101 – 104.

تفضيلها لغة الإحساس والشعور على لغة العقل، وهو ما سبق أن أشرنا إليه[٧].

ويؤكده كذلك قول الفيلسوف الرومانتيكي الآخر كارل جوستاف كاروس: "بالفكر يستطيع المرء أن يوضح العلاقة بين مبدأ الحياة ومظاهرها، ولكن الروح نفسها لا يمكن إدراكها إدراكا مباشرا صحيحا إلا بالعاطفة[٨]".

وهناك قوتان متضادتان ولكنهما تقتسمان السلطان على العالم: إحداهما فردية ترمي إلى تنمية القوى الشخصية؛ والأخرى عالمية تجذب الإنسان إلى العالم وتوحد الصلات التي تربطه بالأشياء والمخلوقات فيما بينها، ثم بمصدرها. ولا سبيل للإنسان إلى الرجوع إلى سعادته الفطرية الأولى. وإنما عليه أن يسعى للمشاركة في هذا التقدم العالمي، وفي هذا التطور العام.

وأعظم اللحظات التي تتاح له فيها هذه المشاركة هي التي تتاح له فيها الرجوع إلى مصدره واسترواح الأبدية في عالم أرحب من هذا العالم في حياة جديدة. وتتمثل هذه اللحظة في هذا العالم في شيئين: في الحب الذي يجتذب الروح إلى الأعلى، ثم في النوم، لأن النوم صورة للحظة التي تتذوق فيها الروح السعادة بقطع علاقاتها الظاهرة بهذا العالم. ويتذوق الجسم كذلك لذة الراحة بالرجوع إلى أحضان أمه الأرض حين يستغرق الجسم

---

[٧] راجع هذا الكتاب ص ٢٢ – ٢٥.

[٨] انظر: A. Beguin: op. cit, p. 137.

في النوم، وتبدو الروح أقرب إلى عالم سام نشأت منه كما نشأ الجسم من عناصر الأرض. وفي الليل، حيث يستريح الجسم "تداعب الروح أضواء وقوى في سماء بعيدة مزينة بالنجوم، حيث تخضع الروح خضوعا يشبه خضوع الطفل في بطن أمه، إذ لا يتوافر بعد استقلاله بجسمه، فيتبع جسم أمه في حركاته، ولكن بفضل دأبه نهارا وحركاته ليلا لا يلبث أن يصبح مستقلا بجسمه شيئا فشيئا إذ يتهيأ للميلاد، فيشعر بأنه منجذب إلى الأرض حيث يعيش. وهذا شأن الروح. فيأتي يوم حاسم تشعر فيه الروح بثقل الجسم ومرارة حمله فيشتد شوقها إلى الراحة. ويتبع هذا اليوم ليل تنجذب فيه الروح بطموحها إلى الأعلى فيتحطم سجن الجسم. وفي الحلم تضطرب الروح في عالم أعلى هي محمولة فيه كما تحمل الأم طفلها فيضطرب على حركاتها[٩]". ولكن شوبرت لا يدعو إلى الاستسلام للأحلام، ولا إلى اتخاذها وسيلة للأعمال والأخلاق – شأنه في ذلك كل الرومانتيكيين – ولكنه يعدها دليلا قاطعا على ما في طبيعتنا من عنصر إلهي، وعلى أن فينا جزءا يرجع إلى اللانهاية، وعلى أننا سنحيا حياة أخرى لا تكون هذه الحياة بالنسبة إليها إلا كالحلم المليء بالأوهام. "فالحياة الإنسانية الشعورية ليست إلا حلما إذا اعتددنا بها وحدها، وربما كان الحلم هو اليقظة الصادقة واللحظة الفريدة التي لا نكون فيها لعبة في يد الأوهام، وفيها وحدها نتعمق في معرفة طبيعتنا، فالأحلام كالشعر، وككل ما يوحي به اللاشعور، لها قيمة تسمو على كل تقدير، وذلك أنها تنتزعنا

[٩] المرجع السابق ص ١١٩ – ١٢٠

من حياة العزلة حيث نعيش أفرادا متفرقين، وتصلنا بالأعماق النفسية التي تسخر من الحياة السطحية، فتربطنا بروابط خفية مع مصيرنا الأبدي"[١٠].
فالأحلام حقيقة بها نوقن أننا من عالم الخلود، وأن فينا ما لا يمكن وصفه من قوى تدلنا على حقيقة نفوسنا، وتدعونا إلى السمو بها. ولكن علينا بعد ذلك أن نظل في عالم الوعي والشعور، لنتم الواجب الذي اضطلعنا به في هذا الحياة بوصفنا مخلوقات واعية وأفراد مسئولين.

ومسألة اللاشعور ودوره في الحياة وعلاقته بالأحلام طالما شغلت فلاسفة الرومانتيكيين. ولعل خير من بحثها منهم هو كارل جوستاف كاروس. ونوجز القول هنا في الأسس العامة لفلسفته في كتابه "الطبيعة والفكرة". والفكرة في فلسفته معناها مبدأ الحياة الإلهي أو الروح، وكاروس – مثل شيلر وهردر – يعتد بالمخلوقات الحية: حيوانات ونباتات وصلتها بالعالم كله وبالخالق. ومبدأ الحياة كامن في الطبيعة، ومظهره فيها الصيرورة الأبدية على حسب قوانين أبدية لا يزال بها العالم في تغير مستمر يتجلى في العالم الكبير وفي أصغر أفراده الحية. وليس هذا التشابه في فترات التطور وطبيعته بين الكل وأجزائه مجرد تصور من الفكر، بل هو حقيقة موضوعية كالتطابق في الألحان الموسيقية. وفي هذا دليل على أن العالم مسير بقوة واحدة هي القوة الإلهية، والعلاقة بين الخالق والعالم كالعلاقة بين الروح والجسم، فلا يمكن أن يقال إن الله في مكان ما من العالم، كما لا يمكن أن يقال إن الروح في هذا المكان أو ذاك من الجسم. وإنما العالم، في

---

[١٠] المرجع السابق ص ١٢١ – ١٢٢

صورته تتطور الأجناس النباتية والحيوانية ومنها الإنسانية. وهذا التطور يتجه دائما إلى التعالي بالجنس الحيوي، وبه تترقى الأجناس وتتوجه بموتها إلى الفناء في مصدرها. وليس كاروس حلوليا، فعنده أن الله حاضر في كل مكان في العالم بأثر حضور الروح في الجسم، ولكن له وجودا مستقلا خارج حدود العالم. ويتعالى الله بالعالم في أطوار صيرورته ولكنه لا يتجلى عيانا فيه. والمثل كما هو في فلسفة أفلاطون، أو الشكل، أو صورة الأشياء قبل خلقها، هو مبدأ الحياة في الموجودات، وهو أساس نموها وحركتها وتطورها، وهو ما نعبر عنه بالروح، ولها وجود مستقل في الطبيعة وهي وحدها الحية. وما الجسم – بحركاته وخصائصه – إلا مظهر لها. فكاروس يعتقد ألا ازدواج في طبيعة الإنسان بين مادة وروح، أو جسم وعقل. وعنده ألا وجود في المخلوقات كلها لسوى الروح، وكل ما سواها مظهر لها. وإذا ارتقت الروح في المخلوقات كالإنسان مثلا نتج عنها العقل أو الفكر. والروح في كل المخلوقات واحدة، ولكنها تلغ درجة أعلى في الإنسان. ولوجود الإنسان مظهران: الشعور واللاشعور، واللاشعور أعظم وأشمل، لأن إليه يرجع تكوين الفرد ونموه الفكري والجسمي. وكل ذلك يستعصى على وعي الفرد وإدراكه.

فالحياة أشبه ما تكون بنهر كبير ذي مجرى متواصل، وأضئ جانب واحد منه بنور الشمس، أي بنور الوعي، وإذا كانت جوانب الوجود الأخرى خبيئة في منطقة اللاشعور الذي لا يمكن إدراكه، فإننا مع ذلك نستطيع أن تتبع المراحل التي ينشأ فيها الشعور ويكتمل في الفرد. فالطفل

منذ وجوده يدلنا على أن له مستقبلا فكريا واعيا يخالف فيه الحيوانات الأخرى.

ويمر الطفل في ثلاث مراحل تسمو اللاحقة منها على السابقة، ولكنها لا تمحوها، بل تشتمل عليها، على حسب قانون النمو العضوي.

ففي المرحلة الأولى يحيا الجسم ويتكون عضويا بفضل الروح أو مبدأ الحياة اللاشعورية. وفي المرحلة الثانية يظهر الشعور الأول، وهو الوعي بالعالم الخارجي، وهو شعور مرتبط بالحياة العضوية عن طريق الغريزة، ولا حرية فيه، وأخيرا يظهر العقل ويتبعه الشعور بالنفس الذي يستبدل بالغريزة ثالوث مكونا من الشعور والمعرفة والإرادة، وحينما يبلغ الفرد المرحلة الأخيرة يظل الشعور واللاشعور في حوار لا ينقطع، ولكن يظل اللاشعور ذا أثر دائب خصب، ففي العلوم ومظاهر النشاط تدل التجربة على أن انتقال المعلومات من الشعور إلى اللاشعور مرحلة من مراحل التقدم في التربية. فتعلم الموسيقى مثلا يتطلب انتقالا لسلسلة من الحركات الخاصة إلى منطقة اللاشعور بعد أن كانت ملحوظة مدركة أي محصورة في الشعور، وهكذا في كل شئون المهارة والتربية، ومما يدل على قيمة اللاشعور أيضا ظاهريات الذاكرة والوراثة، والوراثة نوع من أنواع الذاكرة غير الإرادية التي تربط الفرد بماضيه في نوعه الحيوي، وبها يرتبط حاضره بمستقبل نوعه كله. وهذا هو اللاشعور العام الذي يربط كل فرد بمجموع جنسه، كما يربط الأجناس بمصدرها الحيوي. فكل فرد حي – حيوانا كان أم نباتا – يرتبط في أطوار حياته الماضية والمقبلة عن طريق اللاشعور بأفراد

جنسه. كالبذور مثلا التي تحتوي على مستقبل أطوارها حين تغرس. ولا يرجع كاروس هذه الأطوار إلى خصائص عضوية، بل إلى المبدأ الإلهي أو الروح التي هي سر الحياة في كل مخلوق. والشعور واللاشعور يتكاملان، ولا يفضل أحدهما الآخر في كل حال. فاللاشعور ينتمي إلى مملكة الضرورة، بينما تنشأ الحرية من نور الشعور. والحرية لا تفضل الضرورة دائما. وفي اللاشعور "حكمة ويقين وجمال لا يصل إليها الشعور أبدا". والعشور يعتريه الإجهاد، فهو في حاجة إلى الراحة. ولكن اللاشعور – وهو أرخص خصائص القبس الإلهي، أي الروح – لا يعتريه جهد، فهو في عمل دائب ليلا ونهارا، وهو على اتصال دائم بتيار الحياة العالمي في ماضيه ومستقبله، دون حاجة في ذلك إلى تربية خاصة. وإذا كان اللاشعور مختزن نشاطنا، كان للنوم والحلم أهمية عظيمة. فهذا الرجوع إلى النوم هو رجوع إلى الحالة الفطرية التي كانت نوما لا وعي له، شبيهة بالحياة النباتية أو بالحياة غير الشعورية من الطفل قبل أن يولد. وكلما كانت النفس سليمة صحيحة كانت في نومها على صلة بالحياة العالمية وفي توافق معها. ولكن الأحلام لا تستلم من أثر اليقظة وبقايا الحياة المادية في الروح. لأن وحدة الروح تجعلها في النوم تمتاح من مصدريها: الشعور واللاشعور، فتنتقل من أحدهما إلى الآخر. وفي النوم يتعطل مؤقتا عمل الحواس، وتتلاشى حدود الذات.

فتتوثق الصلات بين الموجود واللاشعور الأعظم الذي هو أصل كل حياة، وتتاح للمرء تجربة نفسية يدرك فيها حقيقة العالم إدراكا غامضا ولكنه عميق.

ونشاط الروح في الحلم نشاط عجيب، إذ تنقطع صلة الإنسان بالعالم الخارجي ليظل على صلة بنفسه وباللاشعور العالمي على نحو ما يشعر به الطفل قبل مرحلة العقل حيث يسد الخيال مسد الفكر. وفي هذا يتمثل ما يستطاع تسميته "شعر الأحلام" حيث تتقرر الأفكار في النوم صورا وأشكالا في صلتها بعواطفنا، كما يقرر الشاعر مشاعره وعواطفه صورا ليقربها إلى إدراكنا. وفي النوم يمحي الشعور بالزمن وبالمسافات، لأن الروح – وهي العنصر الإلهي – لا تعرف زمنا ولا مسافة متى تركت لذاتها وتخلت عن حال اليقظة، لأنها تتصل حينذاك بالكون وتكون معه وحدة لا تتجزأ. وفي هذا الاتصال ما يشرح الأحلام التي ترى فيها الروح المستقبل. فإذا كان الشعور أساسا لظهور الفردية والشخصية والحرية في الإنسان، فإن اللاشعور يربطه رباطا وثيقا بالحياة العامة، ويجعله عالميا، فتمر بروحه حركات العالم ويشترك فيها. فلا تمحى أمامه حدود القريب والبعيد فحسب. ولكن تمحى كذلك حدود الماضي والمستقبل. ولو أن كاروس عاش في العصر الحديث لشبه التيارات العامة للحياة العالمية بموجات الأثير، تتصل بها النفس في النوم عن طريق الأحلام، وتتسلم منها ما تستطيع بصفائها أن تلتقطه كما يلتقط المذياع. وهذه التيارات العامة تخترقنا كذلك في حال اليقظة، ولكن لا نستطيع عادة إدراكها. وقد يدرك بعضها منا من يستطيعون لقوة روحهم، وهذا هو ما ندعوه: الإلهام. وصدق اللاشعور يتطلب بساطة واعتمادا على الفطرة السليمة وإيحاء تاما من الشعور، وقلما تكتمل هذه الحالات، ولذا كثيرا ما يحدث الخلط في اللاشعور. ويشبه كاروس ذلك بحال الحمام الزاجل الذي يعتمد في فطرته

كل الاعتماد على اللاشعور. "فلو أننا علمنا الحمام الزاجل الجغرافيا لتعذر عليه أن يمضي قدما لغايته التي يصل إليها وصولا أكيدا باللاشعور[١١] ...".

وطالما تردد في فلسفة الرومانتيكيين أن الحلم إيحاء إلى الإنسان بجوهر نفسه، وأنه أخص خصائص الحياة، وأكثر مظاهرها جدة، وأنه في صفائه صورة للنفس الصادقة، ورباط ما بين الإنسان والعالم، وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة[١٢]. ولذا استلزمت عقيدتهم هذه نوعا من الرياضة النفسية والدعاية الروحية في تتبع الأحلام، ليتوصلوا بتجاربهم النفسية إلى النفوذ في عالم الأسرار. وعلينا الآن أن نأخذ أمثلة من هؤلاء الشعراء الرومانتيكيين الممثلين لهذا الاتجاه من بين الألمان والفرنسيين، ليتضح بذلك أنهم – وإن لم يكونوا واقعيين في صلتهم بأحداث العالم من حولهم – كانوا جد واقعيين في صلتهم بأنفسهم، لأنهم أخلصوا لتجاربهم النفسية، ووقفوا كل جهودهم لهذه التجارب العجيبة التي غزتهم، ونزلت منهم منزلة العقائد، فكانوا أسارى لها، بل كانوا أحيانا ضحيتها[١٣].

يعد جان بول ريشتر Jean – Paul Richter (١٧٦٣ – ١٨٢٥) في طليعة كبار الرومانتيكيين الذين عنوا في أدبهم بالأحلام؛ بل إنه كان فارس هذه الحلبة غير منازع. وما أحلامه العديدة في قصصه إلا

---

[١١] قد اعتمدنا في تلخيص فلسفة كاروس على المرجع: A. Beguin: op. cit., p. 124 - 144

[١٢] المرجع السابق ص ٩٣ – ٩٥.

[١٣] Le Romantisme Allemand, Chires du Sud, Paris 1949, p. 142 – 189.

تجارب نفسية تدل على إحساسه المشبوب بالنعيم المفقود في هذا العالم وعلى ضيقه بعالم الناس ونشدانه المعرفة الكاملة لنفسه، وشوقه إلى هذه المعرفة شوق المغترب إلى وطنه الأسمى في عالم الخلد.

منذ حداثة جان بول والعزلة محببة إليه في مقامه الريفي الهادئ، ونما هذا الشعور لديه بقراءته لما أتيح له من كتب عن طريق الصدفة، فعلم أن في كل إنسان حساسية تجتذبه إلى جانب المادة، وفكرا يسمو به؛ وتحول هذا الشعور، بالتأمل في الطبيعة والاستغراق في الوحدة إلى صراع نفسي قاس في سبيل إرضاء نفسه وفكره، وها هو ذا يلحظ في يومياته الخاصة أول كشف له في طفولته: "ذات صباح في حداثتي كنت واقفا على عتبة المنزل أنظر عن شمالي إلى أكداس الحطب عندما هبطت علي من السماء كالصاعقة هذه الفكرة: أنا ذات، وهذه الفكرة لم تتركني منذ ذلك الحين. فقد رأت ذاتي نفسها لأول مرة، وما برحت تراها"، ونمت في نفسه منذ طفولته القدرة على أن يجعل من ذاته موضوعا لتأملاته، وأن يظل موضوعيا في هذه التأملات الذاتية، ولم تضعف هذه القوة فيه قط، بل كانت مثار قلق لم ينقطع، وظمأ إلى الحقيقة لا يروي. وكانت تلك الصاعقة نذير العواطف والمظهر الأول لمشكلة "الذات"، ولها وقف مصيره الفكري، وتعرض من أجلها إلى قلق من أجله أسف على الفترة القصيرة في طفولته التي لم ينضج فيها وعيه كما يصفها هو: "حين لم أكن أعرف أحدا من الناس، حتى أقربهم إلي: وهم نفسي – وكنت أحبهم جميعا؛ وحين لم أطرد بعد من جنة الطفولة التي علينا جميعا أن نتركها بتقدم الحياة؛ ويمنعنا من

الرجوع إليها ذلك السيف البارق البتار وهو سيف التجربة[14]". وظل شغله الشاغل إدراك ذات نفسه، وهو مطلب صفوة يدعوهم هو "عليه الناس" وهم من لا يصلون إلى تحقيق مطالب همتهم في هذه الحياة، وهم في هذا على تضاد مع الدهماء. وقد زاد قلقه حتى أصبح داء لا يفارقه[15]. وقد تمثل له ذلك اليأس من عالم الناس فيما صادف من البؤس وتخلف الآمال وتوالي الأحداث والمآسي من حوله، وخاصة بين أصدقائه في عهد الطفولة، مما زاد في أسفه على ذلك العهد، فكان يطلب الهرب من هذا العالم ولو بالفكر: "انتزع نفسك بالفكر من الأرض التي تسكنها، فلن تبدو في عينيك موحلة، بل ستكسب البهاء الذي يراها به من يسكن القمر[16]". ولكن ظل فزعه من وعيه بنفسه، وعجزه عن معرفة كنه ذلك الوعي، في نماء مع تقدم سنه. وفي عيد من أعياد رأس السنة الميلادية كان يحتفل به مع أربعة من أصدقائه الذين يدعوهم "علية الناس"، اعتزموا أن يروا أنفسهم موتى في خيالهم، كأنهم في حلم: "فكأنما امتصت يد الموت الدماء من جميع الوجوه، فغدت الشفاه لا دم فيها، والأذرع بيضاء ممتدة، والحجرة كهف الموتى .. ودون القمر كانت تهب ريح صامتة تضرب بسياطها السحاب فتمزقها، وحيث تنفرج عن ثقوب السماء السافرة، تبين الظلمات إلى ما وراء النجوم كأن كل شيء صامت، وبدأت السنة

---

[14] انظر: A. Beguin: op. cit, p. 177 – 178.

[15] انظر: Le Romantisme Allemand, op. cit. 143 – 144.

[16] انظر: A Beguin, op. cit. p. 178.

تضطرب لتلفظ نفسها الأخير وتغوص في قبور الماضي[١٧]". ولهذا كله صلة وثيقة بحلمين دونهما جان بول في الكبر في يومياته الخاصة:

"في ١٨ من فبراير عام ١٨١٨، كنت أحكي في حلم كيف وجدت الوعي بنفسي لأول مرة منذ طفولتي، بالتأمل على باب المنزل وكنت أقول: قد أتاني الوعي فجأة".

"في ١٨ مارس عام ١٨١٩، في الحلم: تاريخ الليلة القديمة العهد في ليبزج، حيث نظرت، بعد محادثة خطيرة إلى صديقي أرتيل، ونظر إلى وقد أدركنا كلينا من حقيقة ذات أنفسنا. وبعد ذلك قلت لجوته الذي كان قد هم بالانصراف: "لا أقل أنه بعد الموت سيعرف المرء ما هي ذاته" فنظر جوته إلي وعيناه غارقتان بالدموع، وعراني نفس الخوف الذي شعرت به سابقا في ليبزج[١٨]". وهذه المأساة النفسية – التي يمكن أن نطلق عليها مأساة الوعي – تراءت في كل آثاره الأدبية والواقعية[١٩]، حتى كان لها تأثير في ملامح وجهه يشبه تأثير الداء العضال من كثرة ما استغرق في التفكير. ففي سن الثلاثين أصبح وجهه نحيلا، ونظراته غائرة كأنها مستغرقة في رحاب فضاء غير مادي، أو كأنها دهشة من رحلاته الطويلة بالفكر والتأمل في عوالم السماء. وفي سن الخمسين تغيرت معالمه لمن يعرفه. فاتسعت جبهته سعة كبيرة، فوق عيون تشع حنانا غير محدود، وتبدلت دهشتهما

---

١٧ المرجع السابق ص ١٧٩.

١٨ المرجع السابق ص ١٧٧.

١٩ راجع: A. Chuquet : La Litt, Allem. P. 317 – 318.

فيما مضى حزنا. وتضاعفت تجاعيد الجزء الأسفل من الوجه، وكانت ابتسامته تزيدها، حتى ليشعر المرء أنه أمام امرئ أنهكته عقيدة روحية يشع نورها من ذات نفسه على العالم[٢٠]. وقد دون في يومياته الخاصة أحلاما واقعية له كثيرة، كما كان يخلق أحلاما شعرية يستعين فيها بجمع أحلام غيره كي يقرب فيها من الواقع. فكان يجمع مثلا أحلام الفتيات الصغار في مدينة هو Hof الصغيرة. وكان يستعين كذلك في الكتابة الشعرية لأحلامه بتناول ما يذكي شعوره حت تعتريه نشوة يفقد بها – أو يكاد – إحساسه بعالم الوعي، فكان يتناول مثلا كثيرا من القهوة، أو يشرب الخمر، وكثيرا ما كان يلجأ إلى الموسيقى، حتى يتحول العالم كله في وجدانه أنغاما[٢١].

وكان يصف في أحلامه التي يخلقها مناظر منبعها ما فينا من صور شعرية يغذيها عالم الأحلام، ولها علاقة وثيقة بمشاغلنا وآمالنا وأنواع القلق الميتافيزيقية. وفي هذه الأعماق النفسية تبدو صلتنا النفسية بمعنى الوجود، أو بما يشتمل عليه الوجود، من معان قيمة. والشعر والأحلام كلاهما في نظر جان بول منبع الأخيلة ويستطاع بهما إدراك ما لا يمكن في الحقيقة إدراكه بدونهما مما يتصل بجوهر الحياة ذاتها. وهذه الحقيقة هي ما يشغل جان بول في رمزيته في الأحلام وفي جميع خلقه الشعري، يقول جان بول: "الحلم موطن الخيال ... ولا يمكن بحال مقارنة ما يتجلى فيه من مناظر بما تجود لنا به الأرض. وكثيرا ما قلت لنفسي: إذا كان لابد أن يستيقظ المرء

---

[٢٠] انظر: .A. Beguin, op. cit. p. 152

[٢١] المرجع السابق ص ١٨٢ – ١٨٣.

من أحلام كثيرة جميلة: أحلام الشباب والأمل والسعادة والحب، فيا ليته يستطيع أن يبقى زمنا طويلا في أحلام النوم، إذ فيه تعود إليه كل تلك الأحلام المفقودة[٢٢]. ولذا كان يشعر جان بول براحة وسعادة عقب ما يرى من أحلام يمارس فيها تجاربه النفسية. وهذا حلم سجله في يومياته الخاصة على أنه حلم واقعي، وهو أقرب الأحلام شبها بأحلامه التي ألفها في قصصه:

"بفضل تجربتي النفسية .. استسلمت للنوم قريبا من الفجر .. وسرعان ما استغرقت في النوم، فحاولت أن أطير، فاستطعت. وفي هذا الطيران أحلق أحيانا، وأصعد صعودا أفقيا أحيانا أخرى، أضرب بذراعي في الهواء كأنهما مجدافان؛ فأشعر براحة كأنما استحم ذهني بفيض من الأثير ممتع مريح. إلا أن دوران أذرعي السريع في الحلم يجعلني أشعر بدوار أخاف معه أن أصاب بانسداد في المخ. وفي سعادة محضة، وفي نشوة جسمية وفكرية، أصعد أفقيا إلى السماء، وأحيي بأناشيدي العالم المشيد م حولي".

"وعلى يقين من قدرتي العظيمة في أثناء الحلم، كنت أتسلق في سرعة جدرانا عالية كالسماء، لتظهر لي من ورائها مروج رحيبة وافرة، وأقول لنفسي حينذاك: إن الخيال، على حسب قوانين الفكر ومطالب الحلم، يغطي كل ما حول المرء بجبال ومروج؛ وقد كان يفعل ذلك كل مرة. وأصعد قمم الجبال لأتذوق لذة الهبوط، ولا أزال كذلك أتذوق بنفسي اللذة الطريفة من نوعها التي كنت أشعر بها حين كنت ألقي بنفسي من

---

[٢٢] المرجع السابق ص ١٨٦، ١٨٩.

أعلى منار إلى البحر، فأتأرجح وأذوب بين الأمواج المزبدة الممتدة إلى ما وراء الأفق[٢٣]".

وفي أحلامه الشعرية التي خلقها بمعزل عن أحلامه الواقعية تظهر حريته في التصرف في خلقها تصرفا لا يبعد بها عن الواقع كما سبق أن شرحنا، ولكن تظل تنعكس فيها مهامه النفسية وقلقه الفكري في معرفة حقيقة ذاته.

وهذا حلم من الأحلام التي لا تبعد كثيرا من أحلامه الواقعية السابقة، يصف نفسه فيها فيقول:

"... لم أعرف بعد ما صرت إليه، ولم تعد أفكاري من جنس أفكار الناس، فلم أعد حزينا ولا شقيا ... ".

"وكان قد اختفى العالم في الهاوية وصرت وحيدا. وبدا لي شيء أسود لا شكل له (لا أدري ما هو ولا ما إذا كان هو ذاتي التي بدت لي هكذا) يجوس خلال الأفق بنظراته؛ وفي ظلام العدم رأيت شيئا كان يشبه ذبذبات الهواء أمام عيني؛ فاعتقدت أني كنت أرى العدم نفسه بما في جوفه من ضروب العبث والصراع .. وقالت لي هذه الرؤيا: إن هذه الظلال والأحلام والذبذبات هي الأشياء التي تسمى الناس، فكنت أراها يختلط بعضها في بعض ويخرج بعضها من بعض ...

... وأخيرا أرتني هذه الرؤيا – بين هذه الأشياء التي لها مظهر الحلم

---

٢٣ المرجع السابق ص ١٧٦.

– شكلا له نفس مظهر الحلم، وقالت لي: هذا أنت. ففكرت في "الأنا" وارتعدت فرقا[٢٤]".

وحلم شعري آخر له يرمز فيه إلى نقص الإدراك الإنساني، وإلى مأساة هذا الإدراك أمام العوالم والفراغ والعدم، وهو شعور له صلة وثيقة بقلقة من أجل وعيه بنفسه وبمصيرها، يقول في هذا الحلم:

"ظللنا نصعد فرأينا الليالي والسموات تتعاقب؛ وفي كل مرة كان يطول بنا الصعود في الظلمات قبل أن تصير القبة العالية المحلاة بالنجوم من تحتنا شرارة، ثم تنطفئ، وفجأة خرجنا من الظلام، ورأينا ما يشبه فجرا قطبيا مكونا من شموس اختلطت ألسنة لهيبها في صراع مع كواكب ... ثم مررنا خلال ممالك مفزعة لعوالم في دور التكوين ... ورأيت على مدى اللانهاية جبلا قائما مغطى بثلج هو شموس متراكمة، بينما ظهرت معلقة فوقها طرق مجرات كأنها أهلة صغيرة. وحينذاك نهض عقلي، ثم انحنى تحت عبء العالم، وصحت .. "أنا جد وحيد في الخليقة، وأشد شعورا بالوحدة في رحاب الفضاء الخالية؛ العالم المسكون رحيب، ولكن أرحب منه العالم غير المسكون، ويزداد الفراغ باتساع العالم". وحينذاك نفثت في الرؤيا نفثة مشبوبة، وقالت بصوت لأرق: "ليس من فراغ أمام الله. فحول النجوم، وبين النجوم، يثوي العالم الحق؛ ولكن عقلك لا يطيق إلا الصور الأرضية الممثلة لما فوق الأرض، فانظر إلى الصور[٢٥]".

---

[٢٤] المرجع السابق ص ١٧٩.

[٢٥] المرجع السابق ص ١٧١ – ١٧٢

وظلت مشغلة جان بول الشاغلة هي اكتناه ذاته، ولهذا كان يحاول أن يكتسب لنفسه قوى فوق ما منحته الطبيعة، ليخترق بها الحجب المنسدلة على سر نفسه، وهذا ما جعل جان بول يقول عن نفسه في سخرية مريرة ذات معنى عميق لما يضيق به من حدود معرفته: "لم يرعني شيء أكثر مما راعني السيد جان بول، لقد جلس على منضدته، وبمطالعاته غيرني وأفسد علي كل شيء. والآن أضطرم حيرة من أجل ذاتي[٢٦]".

ولا يتسع مجال هذا الكتاب للإطالة في الحديث عن هؤلاء الذين صوروا عالم الأسرار والأحلام، وعن صلة هذه الصور، بجوانب شخصياتهم المستسرة. وحسبنا هنا أن نعطي أمثلة موجزة من أدبهم.

فمنهم هوفمان Hoffmann الألماني (١٧٦٦ – ١٨٢٢) الذي ترجم في أدبه الجانب العجيب من النفس الإنسانية، وقد وهب حاسة أخرى لا تتوافر إلا للأفذاذ الذين يستطيعون أن يقفوا على ما بين الإنسان والطبيعة من صلات لا تدور بخلد الإنسان عادة، فاكتشف في حدود العالم الواقعي وراء الأشياء الظاهرة جانبا مظلما مستسرا لم يكن قد أدرك بعد، فأوحى بشروح للظاهريات التي تثير دهشتنا أدخلت اللبس على العلوم الموضوعية نفسها[٢٧]. وكان أبطاله صورة للمأساة التي عاشها في صراعه مع ما حوله ومن حوله للظفر بما ينشد من أسرار، وكانت عبقريته القلقة لا

---

[٢٦] المرجع السابق ص ١٩١

[٢٧] هذا موجز لأفكار الناقد الفرنسي الكبير سانت بوف في أحاديثه في النقد:
Premiers Lundis,
راجع: P. G. Castex: le conte Fantastique en France, Paris 1951, p. 52 – 53.

يعزيها شيء في هذا العالم الذي تنوء بعبئه[٢٨]. وهذا هو ما جعله يقول: "أعتقد أن بالظاهريات الشاذة وحدها تهبنا الطبيعة الفرصة في إلقاء نظرة إلى أشد أعماق دركاتها هولا، وفي الحقيقة، في صميم هذا الهول الذي كثيرا ما استولى علي في مخالطتي العجيبة للمجانين، غالبا ما كانت تتولد في فكري إدراكات وصور تهبه حياة وقوة وانطلاقا فريدا[٢٩]". ولذا كان يلجأ إلى الأحلام كأنها لغة الأسرار التي تشف عن الحقائق وتهدي إليها.

ومن بين شخصياته الأدبية "ميدار" ذلك الراهب المذنب، الذي يدرك خطر جنايته. ومن الغريب أنه يهتدي إلى الطريق السوي بسلسلة من الأحلام. أولها حلمه في سجن بأنه ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام، ثم حظى بالعفو عنه من الأمير، وحين استيقظ، ظل شعوره بالأمل في العفو عن خطاياه، حتى إذا اعترف بعد بخطاياه، واستولى عليه الندم، كانت تظهر له ضحاياه في الأحلام دامية عبوسا، وسط رءوس قذرة، وغربان لها رءوس أناسي، وجميع ألوان النكال في الجحيم. ثم ينذره شخص من أشخاص الحلم: "إن عذابك في نفسك أنت، ولا تقتل نفسك، لأنك تحيا بهذا العذاب، وعذابك هو الفكرة التي تستبد بالمذنب في ندمه، وهذه الفكرة خالدة". وفي حلم آخر يرى الراهب أنه قد اغتيل في حديقة الدير الذي كان يقطنه فيما مضى. وسال من موضع إصابته سائل لا لون له، بينما تحول هو إلى شيء أحمر يسبح في الهواء إلى السحب الذهبية، حتى

---

٢٨ المرجع السابق ص ٥٣ وكذا: Le Romantisme Allemand, Cahiers du sud, paris, 1949, p. 296.

٢٩ Beguin; I'ame Romantique .. p. 297.

إذا أراد أن يجتاز عتبة الجنة طرد عنها بثعابين من لهب، فهوى إلى الأرض حيث جثته الهامدة ذات المحاجر الخالية، وأخذت جثته تصيح: "فكرة عمياء مجنونة! ليس هناك من حرب بين النار والنور". وفي الحلم حين سال دمه لا لون له، كان يدعو بالمغفرة دعوات حارة ... "وإذا حركة في العشب: وردة حمراء متألقة في حمرتها السماوية رفعت رأسها ونظرت إلى "ميدار" في بسمة ملائكية وقد أحاط بها عبير حلو .. وكأنما تكلمت بهذه الكلمات: ليس هناك من حرب بين النور والنار، فالنار هي الكلمة الطيبة التي تضئ للمذنب. "ولكن الوردة لم تكن سوى وجه لغادة مليحة، في ملابسها البيضاء، وقد تحلت الفاحمة بالورد، وتقدمت نحوي، فصحت (أورليا) واستيقظت[٣٠]". وبهذه الشخصيات وأمثالها كان يعبر هوفمان عن عقيدته في الأحلام أنها "تجلو المواطن الخفية من الفكر الإنساني، وجميع المبادئ العليا الخبيئة في الطبيعة والتي لا تبدو إلا لمحات كالبرق[٣١]".

ومعلوم أن الرومانتيكية في فرنسا متأثرة أبلغ تأثر بالرومانتيكية الألمانية، فمنذ أن دعت إليها مدام دي ستال كشفت بدعوتها لبني وطنها موردا لجميع الرومانتيكيين من الفرنسيين. وليس معنى ذلك أن الرومانتيكيين من الفرنسيين كانوا مجرد مقلدين لسابقيهم من الألمان، وإنما تفتحت مواهبهم بهذا التأثر الذي لا مناص منه في تبادل التيارات الفكرية

---

٣٠ المرجع السابق ص ٣٠٠ – ٣٠١.

٣١ نفس المرجع ص ٣٠٢.

العالمية، ولا عيب فيه[٣٢]. وحسبنا هنا أن نوجز كل الإنجاز في ضرب مثلين لكاتبين فرنسيين متأثرين بهذا الاتجاه في الأحلام.

منذ أن فقد جيرار دي فال نرفال Gerard De Nerval (١٨٠٨ – ١٨٥٣) أمه في سن مبكرة طغى عنده الحنين إلى العالم الآخر[٣٣]. وقد توالت الأحداث في حياته فنمت فيه هذا الشعور بعالم الغيب، حتى كانت حياته مأساة تدور حوادثها في حدود ما بين الحلم والحقيقة. فكان يعتقد في الصلة بين حوادث العالم اليومين وأسرار الحياة الآخرة، والحلم هو الوسيلة إلى الانتقال من أحد العالمين إلى الآخر. وإلى "النفوذ في الأبواب العاجية التي تفصلنا من عالم الغيب[٣٤]". وحسبنا أن نضرب مثلا هنا بقصة "أورليا" ومدار القصة على حدث واقعي يحدده جيرار دي نرفال بقوله: "أورليا اسم أضعه لسيده أحببتها زمنا طويلا ثم فقدتها[٣٥]".

ويعترف بأن سبب القطيعة بينهما ذنب ارتكبه ولم يحدده. واستمرت القطيعة، ولكنه استطاع أن يحصل على صفحتها عنه بشفاعة صديقة كريمة لهما. ومنذ ذلك الحين أخذ عليه طرق خياله شبح يمثل صورتها كان يبدو له ليلا ونهارا. فذات يوم خيل إليه أنه يرى في الشارع نهارا شبح حبيبته في مظهر

---

[٣٢] هذا هو فضل الدراسات المقارنة في الكشف عن هذه النواحي العالمية وقيمتها، لتغيير ما هو شائع من النظرة إلى السرقات كما كان ينظر إليها في النقد القديم، وقد تحدثنا عن ذلك في غير موضع من كتابنا: الأدب المقارن، انظر مثلا: ص ١١، ١٥٠ – ١٥١.

[٣٣] انظر: A. Beguin : Gerard De Nerval, p. 22.

[٣٤] انظر: Gerard De Nerval: Aurelia, lere Partie I.

[٣٥] المرجع السابق نفس الموضع.

"امرأة ممتقعة اللون ذات محاجر خالية من النظر". وفي النوم رأى مخلوقا مستسرا يحلق في الفضاء. وآنذاك سجل في ملحوظاته كلمته الشهيرة: "بدأ الآن ما أستطيع أن أسميه تدفق الأحلام في حياتي الواقعية[٣٦]". وتمكنت منه حينذاك عقيدته في أنه لا يتم في هذا العالم شيء، وأن هناك مأوى خالدا للآمال المفقودة. وتتوالى بعد ذلك أحلامه العجيبة التي لا تفقد صبغة الواقع. ففي حلم من هذه الأحلام يرى في بلد على شط نهر الراين أجداده مجتمعين معا في مجلس جليل خالد. ثم يسير على غير هدى في شوارع مدينة عجيبة مبهمة المعالم، ثم يغشي من الأحياء العليا مسكنا، ويلج حجرة ينعم سكانها بالطهر الفطري. "وهكذا حلت عندي عقدة الشك في خلود الروح التي تشغل بال خير المفكرين؛ فلا موت ولا حزن ولا قلق. فقد أوحي إلى من أحبهم من أهل وأصدقاء بأمارات أكيدة على حياة خلودهم[٣٧]. ويزور في حلم آخر جد من أجداده في بلدة "مورتفونتين"، ويرى نساء يشتغلون مع جده يذكرنه برفقائه في الطفولة. ثم يتبع إحداهن في الحديقة، ثم في متنزه صغير، ثم في الخلاء، حيث تمحي تلك المرأة في مناظر الطبيعة. ويرمز هذا الحلم عنده إلى موت حبيبته أورليا قريبا. ويسجل اعتقاده في "عالم تتلاقى فيه قلوب المحبين[٣٨]". وتموت أورليا بعد قليل كما تنبأ. فيحلم بصلته بعالم الغيب، حيث تقيم حبيبته، لعقد معها "زواجا صوفيا". فتبدو له في ملامح سماوية. ومنذ ذلك الحين قد وجدها من جديد في حياة الخلود.

---

[٣٦] انظر: Gerard De Nerval: Aurelia, lere Partie, III

[٣٧] انظر: Ib. VII.

[٣٨] انظر: Ib. V. II.

وسرعان ما يعاني أزمة أخرى: إذ يرى في حلم أن روحا غريبة منعته من الدخول في دار السعادة، وكانت هذه الروح تتمثل في شخص يشبهه هو. ويزداد حزنه حين يرى في حلم آخر أن شبيهه هذا يتزوج من حبيبته. فيعرف في هذه الأحلام جنايته هو على نفسه، لأنه أحب حبيبته لذاتها، ولم يحبها في الله، ففضل مخلوقا على الخالق؛ أو أنه أجل حبيبته حين أفردها بالحب دون أهله وعشيرته. وهنا يعاني آلاما شديدة لأنه فقد حبيبته من جديد[٣٩]. ثم تتلو أحلام أخرى تعزيه، إذ تتوحد فيها حبيبته في الرؤيا مع أهله وعشيرته، فيعتقد أنه لم يخن واجبه. وتظهر له روح من تلك الأرواح تقول له: "أنا أمك، أنا حبيبتك، أنا ممثلة جميع الأشكال والصور التي أحببت فيها مخلوقات هذا العالم، وفي كل بلاء قاسيته كنت أرفع نقابا من النقب التي تستر ملامحي. وعما قريب ستراني على حقيقتي[٤٠]". وهكذا كانت حياة جيرار دي نرفال تجارب نفسية، يحاول فيها أن يخضع عالم أحلامه للواقع، وأن يزاوج بين الحياتين: حياة النوم واليقظة. كما يقول هو عن نفسه: " ... قد اجتهدت في البحث عن معنى أحلامي. وقد أثر هذا على أفكاري في اليقظة. وأعتقد أني أدركت أن بين العالم الداخلي والعالم الخارجي صلة[٤١]".

ويكفي أن نشير هنا إلى فكتور هوجو الذي كان يعتقد أن الأحلام هي المنافذ المطلة بالإنسان على عالم الخلود. وإليك رؤيا شعرية له وثيقة

---

٣٩ انظر: Ib. 2e. partie II.

٤٠ انظر: Ib. V.

٤١ راجع: A. Beguin: I'ame Romantique .. p. 360.

الصلة بحلم جان بول الذي يرمز إلى ضيق الإنسان بمعرفته المحدودة وسط هذا العالم[٤٢]. يقول فكتور هوجو في كتابه: "الله" : "رأيت فوق رأسي نقطة سوداء، تشبه ذبابة في الظلام. وفي سمت قدمي حيث الأطلال متراكمة، كان يهوى أبدا شيء مظلم مبهم حزين صامت، ويغوص الدخان الضخم، والضباب المبهم الرمادي، فتفقد هذه الأشياء الكئيبة أشكالها؛ كأنها أنواع من الهيولي ينهار فوق الآخر. واستمررت في الصمود، تحت أقدامي المجنحة هوة سحيقة مليئة بالظلام الدنيوي. وطرت في الضباب وفي الريح يبكي في هبوبه؛ متجها نحو الهوة العليا، مظلمة كالقبر". وفي نهاية رحلته الضوء ذا جناحين بيضاوين ويقول له: "أيتها الظلمات: اعلمي أن الليل لا وجود له! فكل ما يرى هو سماء زرقاء، وفجر، ونور لا غروب له، وتنور من وجد تحترق فيه الروح عطرا. والظلام هو النفي، والنفي عدم. وإنما كل شيء يقين، وضوء وفضيلة، وشمس مشرقة، وصباح، وبرق مضيء، وشعاع صاف، ورجفة من لهيب[٤٣]".

وبعد، فقد تسنى لنا أن نرى صلة الأحلام بالشخصية الرومانتيكية. وهناك فرق بين تتبع الأحلام على هذا النحو، ودراستها دراسة تجريبية عند فرويد؛ وكذلك هناك فرق بين إدراك الأحلام عند الرومانتيكيين كما شرحنا وإدراكها عند السرياليين، إذ يرمي هؤلاء إلى محو الفروق بين الشعور واللاشعور، بينما يقصد الرومانتيكيون إلى بيان فضل اللاشعور وسيطرته

٤٢ انظر هذا الكتاب ص ٨٤

٤٣ المرجع السابق ص ١٧٢، و ص ٣٦٧ وما يليها.

على الشعور، فلو أردنا تسمية دقيقة لدى هؤلاء لسمينا اللاشعور ما فوق الشعور[٤٤] وكان هم الرومانتيكيين في فلسفتهم ودراساتهم للأحلام كشف جوانب الشخصية، وصلة هذه الحياة بعالم الغيب. وكانت لدراساتهم صلة وثيقة بعقائدهم؛ كما ظلت شخصياتهم هي شغلهم الشاغل في ذلك كله. على أن بيان جوانب هذه الشخصية من الناحية الذاتية لا يلبث أن يتكشف عن أفكار وآراء فلسفية في صلتهم بالمجتمع، وآرائهم في مكانة الفرد فيه، وموقفهم من العقائد والطبيعة التي يحيون فيها. وفي كل ذلك خلف الرومانتيكيون قضايا عامة كانوا روادها في الآداب الأوروبية، وستكون موضع بحثنا في الباب التالي.

[٤٤] لا يتسع المجال هنا لشرح هذه الفروق، وسيكون لها مكانها في دراساتنا للمذاهب الأدبية فيما بعد.

الباب الثالث

القضايا الرومانتيكية العامة

الفصل الأول

الفرد والمجتمع

إلى الجوانب الذاتية للشخصية الرومانتيكية التي درسناها في الفصل السابق هناك قضايا وإدراكات عامة تدور حول الفرد وصلته بالمجتمع، وهي وثيقة الصلة بالشخصية الرومانتيكية. فقد خلقت هذه الشخصية لها آمالا جعلتها تضيق ذرعا بالمجتمع الذي تعيش فيه وبما يسوده من تقاليد.

والرومانتيكيون يتطلعون إلى سعادة حرمهم إياها المجتمع وما له من قوانين، وقد سبق أن أشرنا إلى فرار الرومانتيكي بروحه وخياله من بيئته وحاضره إلى بيئات يحلم بها، أو إلى ماض يطلب فيه العزاء، أو مستقبل يخلقه لنفسه. ومن الطبيعي أن يصطحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار تتصل بالمجتمع والثورة ومركز الفرد.

ونجد أصول هذه الأفكار جميعها عند روسو؛ فقد اعتقد روسو أن الإنسان الفطري كان سعيدا لأن حاجاته كانت محدودة في حياة تحققت فيها المساواة بين الناس؛ حيث كانت تهديهم غرائزهم، دون أن تفسد عليهم أطماعهم صفاء هذه الحياة وسعادتها. ودامت هذه السعادة طالما كان الناس قانعين بأكواخهم، وطالما كانوا يكتفون بثيابهم من الجلود، يخيطونها بالأشواك أو فقر الأسماك؛ ويتزينون بالريش والأصداف، ويحلون أجسامهم بمختلف الألوان ... وبالاختصار طيلة العهد الذي كانوا لا يمارسون فيه سوى أعمال يستطيع الفرد أن يقوم بها، وسوى فنون لا تحتاج

إلى كثير من الأيدي. فعاشوا أحرار أصحاء خيرين سعداء .. ولكن منذ اللحظة التي أصبح الإنسان فيها محتاجا لمساعدة الآخرين، ومنذ أدرك الفرد أن من المصلحة أن يحصل على متاع اثنين، اختفت المساواة من حيث دخلت الملكية، وأصبح العمل ضروريا، وتحولت الغابات الفسيحة إلى حقول ضاحكة تتطلب الري من عرق الرجال، وفيها بدا الرق والبؤس بذورا غرست ونمت مع الحصاد. وكان اختراع الزراعة وصناعة التعدين هما اللذان أحدثا هذا التغيير الكبير ... فكان الحديد والغذاء سببا في تمدين الناس وفي ضياع الجنس الإنساني[١]".

وفي المدينة يقوم المجتمع الزراعي والصناعي على أسس من المظالم، حيث فقد الإنسان سعادته الفطرية الأولى، وحاول أن يستردها بتنظيم الحالات القائمة عن طريق الثورات وسن القوانين، ليحفظ للضعيف حقه من القوى، وللشعب حقه من المحاكم. ولكن العلاج أضعف من أن يستأصل الداء. فكان الرومانتيكيون يرون المجتمعات ظالمة آثمة. فيعطفون على ضحاياها من البائسين، متأثرين في ذلك بآراء روسو، هذه الآراء التي لقيت رواجا خاصة عقب الثورة الفرنسية، وبعد أن سادت موجة من التشاؤم أو الحزن العميق، نتيجة للصعاب التي قامت في طريق الثائرين المصلحين. وبين شخصيات قصة من قصص جورج صاند نرى محبا يستشير حبيبته في عقبة تعترض طريقهما، ذلك أن والدها اشترط عليه أن يرجع عن آرائه الاشتراكية كي يوافق على زواجه من حبيبته؛ فترد عليه

---

[١] انظر: J. Jacques Rousseau: Discours sur I'Origine et les Fondements de I' Integrite Parmi les homes (1754) 2e. Partie.

حبيبته تقول له: "إميل! إذا بلغ احترامي لك درجة تجعلني أقول لك دون حذر ودون خجل: إني أحبك، فذلك لأني أعرفك كبير القلب كبير العقل، ولأنك تشفق على البائسين ولا تفكر إلا في إغاثتهم، ولأنك لا تحقر إنسانا، ولأنك تأسي لآلام الآخرين؛ وأخيرا لأنك تود أن تهب كل ما تملك، حتى دمك، في سبيل تخفيف آلام الفقراء والمجهودين. هذا هو ما فهمته منك منذ تحدثت أمامي ومعي، ومن أجل هذا قلت لنفسي: هذا القلب يتجاوب وقلبي، وهذه الأفكار النبيلة تسمو بأفكاري وتؤيدني في كل ما دار بخلدي؛ وفي هذا العقل الذي يفتنني وينفذ في جوانب نفسي أرى ضوء يجتذبني إلى اتباعه قسرا، فيهديني إلى الله ذاته. ولذا لم أشعر في استسلامي لحبك؛ يا إميل، بخوف ولا ندم، بل بدا لي أني أتم به واجبا[٢] ...". فالرومانتيكيون ينتقمون من المجتمع ما فيه من مظالم ولا يدعون من وراء هذا إلى الفوضى الفردية، ولا إلى الرجوع إلى حياة الغابات والكهوف؛ لأنهم على علم باستحالة رد التاريخ إلى الوراء، ولكنهم يدعون إلى خلق فطري سمح، تتوافر به سعادة لأبناء وطنهم أو لأبناء الجنس البشري. ولا يتلقون هذا الخلق من مواضعات المجتمع وطبيعة بنائه ولكنهم يستمدونه من عواطفهم الإنسانية التي مردها إلى ما فطروا عليه من إلهام بحسن الأفعال وقيم الفصائل، فهي عندهم عواطف إلهية؛ ثم إن هذا الخلق يدعون إليه خلق الفطرة الذي يشعر به الإنسان إذا لم تفسده مستلزمات المدنية في عصرهم، من مثل التضحية بالأفراد في سبيل مصلحة طبقة من

[٢] انظر: George Sand: Le Peche de M. Antoine, ch, XXXII.

الطبقات، أو مصلحة قلة من ذوي النفوذ والجاه في المجتمع. ويقول فكتور هوجو في مقدمة "البائسين": نتيجة لقيام القوانين والعادات يوجد نوع من اللعنة الاجتماعية التي تصطنع أنواعا من الجحيم فتعوق بمقدور الناس المقدور الإلهي لمصير الفرد[٣]". ومن الرومانتيكيين من يرى أن المجتمع مسئول عن ضحاياه؛ ولا لوم على هؤلاء في بؤسهم إذا أتوا في المجتمع بما يعد شرا أو خبثا. لأن ما يفعلونه في هذا أثر لجناية المجتمع عليهم ولا اختيار لهم فيه. ويقول ألفريد دي فيني على لسان شخصية من شخصياته الأدبية وكان قد استمع من محدثة إلى مآس اجتماعية: "... أحس في نفسي بشفقة تفوق الوصف على هؤلاء المساكين العظماء الذين حدثتني أنك رأيتهم يحتضرون، ولا شيء يقف حنوي على هؤلاء الموتى الأعزاء. ورأي – و يا للأسى! – نظائرهم من البائسين، هم أنواع مختلفة في تحمل مصائرهم المريرة. فمنهم من يحيلون حزنهم إلى دعابات ومرح عظيم، وهؤلاء فيما أرى أعمق حزنا؛ وآخرون يرتد اليأس إلى قلوبهم فيصبحون شريرين. ولكن أهم حقا آثمون فيما أصبحوا به شريرين؟. أصارحك بالحقيقة: "إن الفرد قلما يخطئ ولكن النظام الاجتماعي هو المخطئ دائما". فمن يخطئ المجتمع في حقه فيسوء حظه فيه فله "أن يوجه الضربات أينما شاء! إني لأشعر نحوه – حتى لو صوب ضرباته نحوي أنا نفسي – بحنو الأم نحو طفلها المصاب في مهده ظلما بداء أليم عضال، فتقول له الأم: اضربني، أي ولدي! وعض بأسنانك أيها المسكين البريء!

---

[٣] راجع: V. Hugo: Les Miserables, Preface.

لم تفعل سواء تستحق به كل هذا العذاب! عض صدري، فهذا يخفف بعض ما بك! عض أيها الطفل، لتطيب نفسا[٤]". ولم يقض الرومانتيكيون على المجتمع هذا القضاء القاسي الحاسم باسم الظلم والطغيان ليخولوا للمستبد أن يفعل بالمجتمع ما شاء جزاء جناية المجتمع على أبنائه، ولكنهم على النقيض من ذلك، يحكمون على المجتمع باسم المبادئ الإنسانية الخيرة التي يؤمن بها الفرد الصالح، وهذا الفرد يمثل الوحدة التي يتكون منها ما سماه روسو من قبل: "الإرادة العامة". وفرق عنده بين الإرادة العامة وإرادة المجموع. لأنه إذا كان الإنسان طيبا بطبعه، وكانت الطبيعة في وفاق مع العقل، نتج من ذلك أن الإنسان يعبر في رأيه عن "العقل العالمي" على شرط أن تتوفر له، مع تلك الطبيعة الطيبة، حرية التعبير عنها[٥]. هذا هو ما أراده روسو وتأثر به الرومانتيكيون. ولكن نظم مجتمعهم أفسدت الطبيعة الخيرة في الإنسان. فلم تتوفر له حرية التعبير عن الإرادة العامة ذات الطابع الإنساني العالمي. ولهذا أساء الرومانتيكيون بمجتمعهم الظنون؛ فيصرح فكتور هوجو في مقدمة مسرحية "أجيلو" Angelo قائلا: "المجتمع في واقعة أحمق". ولذا يسمو الفرد عندهم بمقدار تحرره من آثار المجتمع وتقاليده، إذ يظل في صراع دائم مع القواعد المصطلح عليها في المجتمع الواقعي، ويظل بعد ذلك خيرا فاضلا نقي الدخيلة طبقا لقواعد الخلق الطبيعي "الإلهي" الذي يستلزم صفاء في النفس لا يتفق والخضوع للعادات والعرف[٦] .

---

[٤] انظر: A. de Vigny: Stello, Chap. XV.

[٥] راجع بحثا قيما في هذا في: A. Camus: I' home revolte, Paris, 1951, p. 147 – 149.

[٦] راجع في ذلك: P. Lasserre: Le Romantisme Francais p. 197 - 198

وسمو الفرد لا يتوفر إلا لصفوة هم الكتاب ورجال المثل العليا.

"طرداء المجتمع هم الشعراء، وذوو النفوس والقلوب من السراة المصطفين. تبغضهم جميع السلطات لأنها ترى فيهم قضاتها الذين يدينونها قبل الأجيال اللاحقة[٧]". ويرى شيلي فجر إنسانية سعيدة في المستقبل من ثنايا تفكير الحكماء والشعراء والمضحين في سبيل الإنسانية، ويتخذ رمزا لهؤلاء "بروميتيس" منشدين، يبشرونه بالخلاص من عذابه فيقول روح من هذه الأرواح له: "كنت جالسا على رأس مضجع حكيم ومصباحه يشع نورا أحمر على كتاب هو غذاء روحه، وإذا أجنحة من لهيب يقترب مرفرفا من وسادته. وعلمت أنه هو نفس الحلم الذي أثار – منذ عهد بعيد – الرحمة والفصاحة والأسى، فألبس العالم الأرضي وقتا ما ثوبا من انعكاس بهائه" ويقول الروح الثاني: "كنت راقدا على شفتي شاعر، كأنه تلميذ أستاذه الحب، يحلم على أنغام أنفاسه، لا يبحث عن السعادة الفانية ولا يجدها، ولكنه يكتفي في غذاء روحه بتقبيل أشباح الجواء، وهي نجى خلواته الفكرية. ويظل من الفجر حتى المساء يتأمل البحيرة تنعكس عليها صورة الشمس تشع نورها على أسراب النحل الذهبية بين أزهار اللبلاب، دون أن يمعن في هذه الأشياء، ودون أن يهتم بها ماذا تكون؛ ولكنه يستطيع أن يخلق منها صورا أكثر في وأقعيتها من الإنسان الحي، هي ربيبة الأبدية[٨]".

---

[٧] من رسالة لألفريد دي فيني عام ١٨٣١، أنظر: De Vigny: Correspondance. Ed., L, seche T. I, p. 55.

[٨] انظر: Shelley : Prometheus Unbound, act.I, vers 723 – 749.

وهؤلاء الحكماء والشعراء بين يديهم مستقبل الإنسانية ويعيشون في عزلة غرباء عن المجتمع، يتبرؤون مما فيه كأنهم لا يشركونه في شيء، ويدينونه في كل ما يزخر به من مزاعم، وقوانين ظالمة، وتقاليد مئوفة، وإسفاف في طلب المنافع الخاصة: "فالطيبون لا قدرة لهم إلا على سكب الدموع الممحلة، والأقوياء لا طيبة عندهم، وحاجتهم إليها أخطر أثرا. والحكماء يعوزهم الحب، والمحبون تعوزهم الحكمة. يطغي الخبيث على الطيب من الأشياء ... وتتسابق الأمم صائحة كأنها تنطلق صوتا واحدا: "الحقيقة والحرية والحب"، فإذا لا شيء سوى الصراع والخديعة والإرهاب، حيث يخف الطغاة إلى الغنيمة يقتسمونها[٩]".

وفي مسرحية رومانتيكية يعترف بطل لحبيبته التي أحبها وتزوجت غيره مكرهة بأنه يلقي عنتا من المجتمع بسبب جهل مولده. وفي هذا ظلم له يطارده دون أن يعرف له مبررا، فيقول: "أردت أن أقهر مزاعم المجتمع لتنهار أمام الفنون واللغات والعلوم وقد درستها جميعا وتعلمتها .. ولكن امحي كل ذلك أمام وصمة مولدي فأقفلت أمامي الوظائف المفتوحة لأقل النكرات شأنا؛ إذ كان علي أن أصرح باسمي، وليس لي من اسم. فيا ليتني ولدت فقيرا وبقيت

ومن المعلوم أن بروميتيس في أساطير اليونان إله سرق النار من السماء وأهداها الإنسان، فعاقبه جوبينز بصلبه على قمة جبل، حيث كان يتغذى نسر من كبده، ليعود كبده إليه، فيتغذى به النسر من جديد. وهو موضوع مسرحية للشاعر اليوناني أسخيلوس، ولكنه في مسرحية شيلي: "تحرير بروميتيس" رمز للمضحين في سبيل الإنسانية الممهدين لمستقبلها البعيد السعيد.

٩ المرجع السابق الفصل الأول، أبيات ٦٢٤ – ٦٢٨، ٦٥٠ –٦٥٤.

جاهلا خاملا بين أفراد الشعب! إذا لما كنت طريد هذه المزاعم[10]".

وكان سخط الرومانتيكيين عاما على مجتمعاتهم. ولذا ترفعوا عن الاندماج في الشعب، وتعالوا عن الاشتراك في شئونه إلا ثائرين أو معذرين. وكان ذلك الترفع والتعالي مصدر كبرياء ينتقمون بها من مجتمعاتهم، وبها تكتسب حياتهم نوعا من جلال الغموض ومن أرستقراطية التفكير، ومن مهابة العبقرية لدى سواد الناس. انظر كيف ترسم جورج صاند شخصياتها بما يحقق هذه النظرة الرومانتيكية للأبطال الذين يمثلون صفوة الناس، فهم يتحدثون هكذا في قصة من قصصها: "من أنت؟ يقينا لست مخلوقا من نفس طينتنا، وليست حياتك شبيهة حياتنا! أنت ملك أو شيطان، لكنك لست مخلوقا إنسانيا .. فلم تعيش بيننا؟ ونحن لا نستطيع أن نفهمك، وليس لك فينا مقنع[11]"، "هذا الإنسان مثار قلق ورعب لي. وتعروني قشعريرة البرد إذا اقترب مني، وإذا مست ثيابه ثيابي شعرت بشبه رجفة كهربية، وقد أراه أحيانا معك، تمران وسط الحفلات التي نقيمها، وكلاكما أصفر بالغ الشحوب رزين جد وقور، منصرف كل الانصراف وسط الرقص تدور حلقاته، والنساء ضاحكات، والزهور يتقاذف بها، فأخالكما وحدكما تستطيعان أن يفهم كلاكما الآخر دون جموع "ليليا ذات صدر رحب أغيد، يحوي كل الأفكار العظيمة، وكل العواطف

---

[10] انظر: A. Dumas: Antony, II, Scene 4

وكان للأدب الرومانتيكي بمثل هذه الصيحات أثر كبير في إنصاف هذه الطبقة في المجتمع الأوروبي.

[11] G. Sand: Lelia, I

[12] انظر: Ib. VII

الكريمة، من دين وحماسة وبطولة ورحمة ومثابرة وألم وأمل وإحسان وصفح وصفاء وجرأة واستخفاف بالحياة وذكاء وجد وصبر، حتى أنواع الضعف البريئة في النساء وضروب خفتهن الجليلة الطابع[١٣]". "تمر لحظات أبغضن فيها نفسي إذ أتخيل أني أعلم النساء، وأني مزيج مروع من إرادة جهنمية[١٤]"، "نفسك تشبه هوة سحيقة. ولكي يحوز المرء إعجابك يجب أن يكون بطلا أو وحشا كاسرا[١٥]". وكان لإشادة الرومانتيكيين بشأن الفرد على هذا النحو سببا لحملات قوية شهرها أعداء الرومانتيكيين عليهم، يمكن إجمال هذه الآثار في اتجاهين: اتجاه يتعلق بمسلك الفرد في المجتمع، وآخر بالثورة على نظم المجتمع جملة.

أما الاتجاه الأول فيتجلى في إعداد الفرد فيما يرتكب من آثام، لأنه ضحية القدر أو ضحية نظم المجتمع القاسية، ولذا أثار الرومانتيكيون الشفقة على طريد المجتمع، بل على كثير من المجرمين فيه فأحاطوهم بما يشفع لهم من ظروف قاهرة سيقوا فيها إلى ارتكاب ما لم يكن لهم مفر من ارتكابه. فهم من الضعفاء سدت دونهم طرق الفضيلة، وجرى عليهم القدر بما لا حيلة لهم فيه، أو جرتهم النظم القائمة إلى مسلكهم الأثيم. وقد يكونون في دخيلة أنفسهم نبلاء النفس والشعور، كبار الهمة. فهذا "أنطوني" في مسرحية دوما لم يستطع أن يشق له طريقا شريفا في الحياة، على علمه وثقافته، وقوة إرادته، لا لشيء سوى أنه مجهول المولد، لم يعرف

---

[١٣] انظر: .Ib., XIV

[١٤] Ib. XXXV.

[١٥] Ib, IX وراجع كذلك .P. Lasserre: Le Romantisme Francais, p. 202

له أبا ولا أما؛ فأراد أن ستروح من جهد الحياة في ظلال سعادته بفتاة تبادله حبا بحب، ولكنها ما لبثت أن زوجت من غيره إطاعة لأسرتها؛ والتقى بها بعد فأثار شفقتها عليه بما صور لها من بؤسه وشقائه بمزاعم المجتمع التي لا جريرة له فيها. فاعترفت له بأنها لا تزال تحبه، ولكنها ظلت وفية لزوجها. وقد أقام في البلد الذي تقيم فيه، وكان يلتقي بها أحيانا، حتى إذا عرف أمرها وخافت الفضيحة دعاها هو إلى الهرب معه، فأبت، فاعترته عاصفة من اليأس اغتالها فيها، ثم قال لزوجها إبقاء على شرفها: إنها قاومته فيما أراد منها ففتك بها[١٦]. وقد أشرنا فيما سبق إلى انتحار الشخصيات الرومانتيكية في المسرحيات وغيرها شيقا بالحياة والناس[١٧].

ويتخذ "بيرون" دون جوان حاملا لآرائه في السخرية من الناس وتقاليدهم، حتى إن "الفضيلة والرذيلة كثيرا ما يتبادلان موضعهما بين الناس، حيث تقوم المظاهر أمام المحور الذي تدور عليه مقومات الطبقة العالية في المجتمع[١٨]". وحدث في عصر ألفريد دي موسيه أن انتحر فتى (برجوازي) بعد أن أنفق كل ثروته في الشراب واللعب. ويجعل الشاعر من هذه الحادثة موضوعا لقصيدة طويلة يصور بها كذلك العصر والبيئة، ويتخيل أن ذلك الشاب أنفق آخر ليلة من حياته في أحضان بغي من البغايا، كانت كذلك ضحية المجتمع. ويصور الشاعر والفتاة كليهما في

---

١٦ هذا هو موضوع مسرحية Antony تأليف: A. Dumas انظر كذلك ما سبق منها: ص ٩٨ من هذا الكتاب.

١٧ انظر هذا الكتاب: ص ٩٨ من هذا الكتاب.

١٨ انظر: Byron; Don Juan, XIV, 101: XIII, 81

صورة البريء الطاهر؛ لأنهما عاشا في عصر لا أمل فيه. وطبيعي أن اليأس ينتج الاستهتار[١٩]. وقد نشأ الفتى نشأة الغني الوارث. والخطأ في جرمه خطأ والده الأحمق الذي أنفق قبل أن يموت نصف ثروته، فوجد الفتى نفسه بعد موت والده بدون مهنة وبدون موهبة، وألفى كل عمل في وجهه محالا، وكانت تعلو شفتيه بسمة لا تخبو على فكرة البحث عن مهنة لكسب القوت كيفما اتفق: مهنة خادم مثلا. وهكذا ظل يستهلك ما ملك وبقى "سيدا عظيما كما خلقه الله"، وكان كبير الهمة وفيا جسورا مزهوا بنفسه. "وكانت العادة، وهي التي تجعل من الحياة مثالا محببا، تبعث في نفسه الغثيان ... ولم يتجل في إنسان ما بين المشرق والمغرب ما تجلي فيه من سخرية رحيبة بالشعوب والملوك .. وكان يمشي فريدا منعزلا في هذه المهزلة التي تسمى الحياة ... قلب نبيل، ساذج كالطفولة، طيب كالرحمة، عظيم كالأمل[٢٠]" أما تلك الفتاة التي قاسمها الفراش ليلة موته فقد كانت بغيا وهي لا تزال طفلة في الخامسة عشرة: "أسوقا للطفولة إلى البغاء؟! يا لفوضى الأبدية!! ألم يكن خيرا تشويه ذلك الوجه الجميل بمنجل حاد فوق ذلك السرير لا زائد دونه؟ ألم يكن إلباس ذلك الوجه قناعا من الجير الحي بقفاز من حديد خيرا من تدنيس الروح بسموم الجحيم؟! .. أيها الفقر! أيها الفقرّ إنما أنت البغي!! أنت الذي فعت إلى هذا السرير تلك الطفلة .. انظر! لقد أقامت الصلاة هذا المساء قبل نومها؟ أقامت الصلاة! ومن دعت يا إلهي العظيم! كان عليها أن تتوسل إليك وتدعوك في الحياة جاثية!

---

[١٩] انظر: A. de Musset: Rolla, dans Poesies Nouvelles Vers 56.

[٢٠] المرجع السابق ed. Garnier ص ٦ – ٧

يل لبؤس الفتاة! الذي هوى بها – وأسفاه! – هو البؤس، لا الذهب ولا الحب – وهذه هي تحت ستائر العار في هذا المأوى المفزع، وفي سرير الضعة؛ تعطي أمها حين تعود إلى مسكنها ما كسبته هناك. ولا ترثين لها، أنتن يا نساء المجتمعات! أنتن في سرور الحياة ترتعن أعظم ارتياع من كل من ليسوا في السرور والثراء مثلكن! أنتن لا ترثين لها، أنتن يا ربات الأسر! تقفلن رتاج الأبواب على بناتكن، وتخفين حبيبا تحت سرير الزوج ... لم تشهدن قط شبح الفقر يرفع متبجحا غطاء مضاجعكن، يطلب قبلة لقاء كسرة خبز[٢١]" .. وقد قص فكتور هوجو في قصته "البائسين" مأساة فتى نشأ عاملا زراعيا شريف النفس مستقيما، ثم اضطر إلى كسر وجه دكان خباز لينقذ من الجوع أخته وأولاد أخيه اليتامى السبعة، وكان عائلهم. فحكم عليه بالسجن خمس سنين. وكان يحاول الهرب من السجن، فيعاقب بإطالة سجنه، حتى مكث في السجن تسع عشرة سنة، خرج بعدها ببطاقة صفراء تدل على شخصيته، فكان مريبا حيثما ذهب. وفي طريقه إلى بلدته لم يجد مأوى ولا قوتا، حتى دخل على أسقف مدينة. فدفع عليه الباب، وظهر في ملابسه الرثة أشعث جهما ينظر إلى الأسقف وسيدتين معه نظر المتوجس المتوحش ويقول: "... أنا جان فالجان ... أمضيت تسعة عشر عاما في السجن. وأطلق سراحي منذ أربعة أيام. وأنا في طريقي إلى بونتادلييه ... وحين وصلت هذا المساء إلى هذه المدينة ذهبت إلى فندق، فطردني بسبب بطاقتي الصفراء فذهبت إلى فندق آخر فقيل لي: أذهب

---

[٢١] المرجع السابق ص ١٢ – ١٣ والقصيدة طويلة، وفيها ينحي الشاعر باللائمة على العصر، ويحمله تبعه موت الروح الدينية فيه، وسوء تقدير القيم الخلقية.

عنا أينما ذهبت لم يقبلني أحد. ذهبت إلى السجن فلم يفتح لي البواب، فذهبت إلى وجار كلب فعضني الكلب وطردني، كأنه إنسان، وكأنما قد عرف من أنا. فسرت إلى الحقول لأبيت تحت النجوم، ولكن لم يكن في السماء نجوم، فظننت أنها ستمطر، وأنه ليس هناك من إله رحيم ليمنعها من أن تمطر. فدلتني امرأة طيبة القلب على منزلكم. وقالت: اقرع هنا. فقرعت. فما هذا المكان؟ أ فندق؟ معي نقود ... مائة وتسعة فرنكات وخمسة عشر سنتيما كسبتها بعملي في السجن في تسعة عشر عاما. إذن سأدفع لكم. ماذا يضيرني؟ عندي نقود. أنا جد متعب. سرت على قدمي اليوم تسع عشرة غلوة. وأنا جوعان. ألا تريدون أن أبقى؟" ثم يسأله الأسقف عن مقامه في السجن: "وهل عانيت كثيرا؟" فيجيب: "يا هول ما عانيت: الصدار الأحمر، والقبعة الخضراء، والقيد في القدم، والنوم على لوح خشب، والحر والبرد، والجهد، والاشتراك في التجديف لإبحار السفن، وضربات العصا، ومضاعفة القيد بلا سبب، والحبس الفردي من أجل كلمة، والقيد حتى في سرير المرض. الكلاب، الكلاب نفسها أسعد حالا: تسع عشرة سنة! وسني الآن ست وأربعون! والآن البطاقة الصفراء! ذاك ما عانيت" وحينذاك يجيبه الأسقف: "نعم، خرجت من مكان حزين. أصغ إلي، في السماء سيلاقي الوجه الباكي من المذنب التائب سرورا أعظم من سرور مائة من طاهري الثوب من عدول الناس[٢٢]، فإن كنت خرجت من ذلك المكان بأفكار البغض والغضب ضد الناس فأنت أهل للرثاء، وإن

[٢٢] في إنجيل لوقا: "سيلقي المذنب التائب في السماء سرورا أعظم من تسع وتسعين من العدول الذين ليسوا في حاجة إلى توبة": Saint Luc, XV, 7.

كنت خرجت منه بأفكار الرفق والدماثة والسلامة فأنت أعلى قدرا من أي منا[٢٣]". وتذكر الجملة الأخيرة بنظيرتها في شخصية ترينمور Trenmor في قصة "ليليا" لجورج صاند. إذ يخرج ترينمور من السجن "أعلى مرتبة في المكانة الخلقية من أي منا[٢٤]".

وهكذا نرى في الأدب الرومانتيكي متعطلين غير ملومين، ومذنبين أهلا للعطف والرثاء، وباغياهن في الحقيقة طاهرات بريئات، وذوي كبرياء أحرص على خير الناس من المتواضعين؛ لأن الرومانتيكيين يلقون العبء الأكبر من الشر على كاهل المجتمع القيم في الحكم على خلق الفرد، وكذلك الخلط بين مبدأي الخير والشر؛ لأن الأبطال الرومانتيكيين يعتقدون أنهم مكروهون على عمل الشر، وهم يشتاقون إلى خير مستحيل التحقيق. وفي أدبهم تحد للمجتمع. فإلى جانب النية الطيبة، والطبيعة الخيرة، وتوجد الإرادة المشلولة بهذه القيود الاجتماعية. وينبغي أن نشير هنا إشارة عابرة إلى ضيق الرومانتيكيين ذرعا بالقدر، فتثور غالبيتهم من الناحية الميتافيزيقية؛ فيصورون الشيطان في تمرده في صورة المضطر المعذور. لأنه طرد عن الخير وكان طرده ظلما فيما يعتقد. فدفعه اليأس إلى رد الشر بالشر، وإلى الإدمان عليه. ووجود الخير في العالم وتوجيهه بطريقة تستعصي على الفهم سبب لسيطرة الشر، حتى إن وجود البراءة والطهر يثيران نفس الرومانتيكي لأنهما يستلزمان الغرة والغفلة، وبهما يستشري الشر. وقد

---

[٢٣] راجع: V. Hugo: Les Miserables, Lere Partie, Liver deuxieme, III.

[٢٤] راجع: G. Sand: Lelia, VII.

فقد ضحايا القدر عند الرومانتيكيين حاسة الخير والشر، فكيف لهم بالقدرة على فعل الخير وتجنب الشر؟ .. وهذا الشيطان نفسه، بعد أن حقت عليه اللعنة: "لم تبق له قدرة الشعور بالشر أو صنيع الخيرات، بل إنه لا يجد من لذة فيما يفعل من صنوف الشقاء[٢٥] ..." وطالما حمل أعداء الرومانتيكية عليهم بسبب هذا الخلط بين مبدأي الخير والبشر، والتماس الأعذار لمن يضلون، ولكن الحق يقال: إن الرومانتيكيين لم يوصوا قط بالشر[٢٦]. بل كان أدبهم حملة قاسية لا هوادة فيها على كل ما يمت إلى الشر بسبب. وإنما هم ثوريون، والثورة قد يصحبها تطرف، ومن طبيعة التطرف التمرد. ففي ضيقهم بالقدر استجابة إلى تطلعهم الدائب إلى عالم من الخير لا شوب فيه ولا عائق. وهو في هذا العالم ضرب من التطلع إلى محال. ولذا كانت الحياة هينة لديهم، ينادون بالتضحية بها في سبيل الإنسانية، أو بالخروج منها نجاة من شرور لا مناص منها إلا بالموت[٢٧].

على أن الحيرة الميتافيزيقية والتحدي للمجتمع والاعتداد بالفرد على حساب النظم القائمة لم تكن سوى مظاهر سلبية موقوتة سرعان ما تمخضت عن اتجاهات إيجابية اجتماعية وثورية بعيدة المدى غايتها نشدان الحرية وتقدم الإنسانية، وعند الرومانتيكيين أن التقدم السياسي يجب أن

---

[٢٥] انظر: A. de Vigny: poems, op. cit.: Eloa, chant, I

[٢٦] انظر: A. Camus: I'Homme Revolte, Paris 1951, p. 67 – 71.

وكذلك مقدمة مسرحية شاتو بريان لألفريد دي فيني، وفيها يقرر أنه لا يرمي إلى تبرير الجرائم التي يضطر إليها البائسون، ولكنه يقصد إلى تنبه المجتمع إلى أخطائه في حق أفراده.

[٢٧] راجع هذا الكتاب ص ٣٩ – ٤١، ٥٠

يخدم التقدم الاجتماعي، ولا يتحقق التقدم الاجتماعي، ولا يتحقق التقدم الاجتماعي إذا تم على حساب الأفراد وفي مصلحة أغلبية ما في المجتمع. ثم إن المنافع الفردية لطائفة المستغلين تمحو في المجتمع المعاني الإنسانية[٢٨]. ولذا دعوا إلى سن تشريعات جديدة للعقوبة تتمشى مع التقدم الإنساني، وبها تتغير النظرة إلى المجرمين على حسب الظروف التي اقترفوا فيها آثامهم. وكتب فكتور هوجو عام ١٨٣٢ يقول: "يجب أن ينظر للجريمة على أنها مرض، ويكون لهذا المرض أطباؤه الذين يحلون محل قضاتكم، ومستشفياته التي تغني عن سجونكم، إذ الحرية والصحة متشابهان، فيوضع المرهم والزيت حيث كان يوضع الحديد والنار، ويكون الإحسان علاج هذا الشر الذي كان يعالج بالسخط[٢٩]". وتوافقت هذه الصيحة وصيحات الثوار في فرنسا عام ١٧٩٣ من أمثال سان جوست Sant- Just قبل أن ينضم إلى حركة الإرهاب، حين كان ينادي بأن يمنح الإنسان قوانين "على حسب الطبيعة وما يوحي به القلب"، وحينذاك لن يكون المرء فاسدا ولا بائسا، وإذا كان في الحكم لم يخرج للتاريخ سوى حكام وحشيين، فذلك لأن الحكم لم يكن يسير وفق الطبيعة، وقد انتهى عهد الطغاة والطغيان، فتاريخ القلب الإنساني يدل على أنه "سار في مراحل: من الطبيعة إلى القسوة، ومن القسوة إلى الخلق". وليس الخلق سوى

---

[٢٨] انظر مثلا: A. de Vigny: chatterton, Preface

وكذا: H. Pellier: La Philosophie de Victor Hugo, Ch. XIII, XIV

[٢٩] المرجع السابق ص ١٩٦ز

الطبيعة التي صحت بعد سقم، وبعد قرون من الحيرة والضلال[30]. ويمثل هذه الصيحات كان المفكرون يقودون الشعب إلى الحرية، فتنطلق العزائم إلى العمل على أثر الدعوات المدوية من الحناجر. وكانت غايتهم رفع نير الظلم الذي خضع له الأفراد قرونا باسم الحكم والحاكمين، فكان الفرد موضوع عطفهم لأنه وحدة المجتمع السليم، ولأنه يمثل الإرادة العامة لمجموع يجب أن يؤمن بمبدأ الخلق الطاهر، وإذ ذاك يكون الفرد على وعي بمكانته في المجتمع، فيسير طائعا لأداء واجبه، عالما أن حقوقه لا تمس. وطالما ترددت كلمات "الفضيلة والرذيلة والفساد" على ألسنة خطباء الثورة؛ لأن كل فساد خلقي هو فساد سياسي، وكل فساد سياسي فساد خلقي. ويقول سان جوست: "سلطان الخلق أقوى من الطغاة". وفي هذا المجتمع المنشود يسير القاتل نفسه إلى المقصلة طائعا، كما يقول جان روسو في العقد الاجتماعي: "لئلا يكون المرء ضحية سفاك، عليه أن يتقبل الموت إذا كان هو سفاكا". وفي مثل هذا المجتمع ينظر أيضا إلى المجرم بعين العطف. فكان سان جوست يطالب بعدالة لا ترى "في المتهم شخصا آثما، بل شخصا ضعيفا[31]". وكان فكتور هوجو لا يرى تناقصا بين العدالة والرحمة. فيقول مثلا: "أقيموا العدل، نعم، ولكن كونوا رحماء[32]" ويقول:

---

[30] انظر: A Camus: I'Homme Revolte, p. 155.

[31] المرجع السابق ص ١٤٧، ١٥٦، ١٥٧، وباسم مبدأ روسو السابق سار سان جوست إلى المقصلة دون أن يفوه بكلمة، لأنه اشترك في قتل كثير من مواطنيه بعد انضمامه لرويسبيير في فترة الإرهاب.

[32] انظر: V. Hugo: I'Annee Terrible, Juin I.

"أيتها العدالة: أخبريني لماذا تسمين عدالة؟ ليتعاون الناس، وليكونوا إخوانا؛ وليكسوا هؤلاء العرايا، ويطعموا الجميع الخبز الواجب الأداء، وليحطموا السجن المروع حيث الفقير رهين الجدران[٣٣]". وفكتور هوجو يمثل الرومانتيكيين جميعا حين يقول: "إني لأنجذب إلى من يضطهدون ومن يضربون ومن يسحقون، فأشعر أني أخ لهم. وأدافع عمن سقطوا صرعي نزال كنت أحاربهم فيه منتصرين". وهوجو يردد بذلك ما نادى به من قبل سان جوست وروبسبيير Robespiere في بدء الثورة الفرنسية. فقد طالب هذان الثائران بألا يعدم القاتل. بل يلبس لباسا خاصا طول حياته. ويقول فكتور هوجو: "إن كل الأسباب من اجتماعية وسياسية وفلسفية ودينية تتعارض وعقوبة الإعدام". ثم يقول: "وهل فكرتم في روح إنسانية تهوى فجأة في فسيح اللانهاية[٣٤]؟!".

وعلى قدر حدب الرومانتيكيين وعطفهم على الضعاف والبائسين كان سخطهم واستهتارهم بممثلي السلطان في مجتمعهم من ملوك وقسس وحكام وقضاة، لأنهم يمثلون العقبات في سبيل التقدم الإنساني. وطالما هاجموا الكنيسة الكاثوليكية في تدخلها الدائم المعوق للحرية[٣٥]. وإليك ما يسخر به فكتور مخاطبا أحد الأساقفة: "من هم دونك في المرتبة الكنيسية يمثلون الخيانة أو السرقة؛ هيا لتبيع إلهك أو تبيع روحك؛ فضع قلنسوتك،

---

[٣٣] انظر: V. Hugo: Les Quatre vents de I'Esprit, I, XVII.

[٣٤] انظر: A. Camus, op. cit, p. 157. وكذا: H. Pellier: la

[٣٥] المرجع السابق ص ٢٠٤ – ٢٠٥ز

والبس مسوحك، وتغن في تلاوتك أيها القسيس الشيخ الوضيع[٣٦]!".

ويتهكم في موضع آخر بأحد القضاة قائلا: "كان في هذه اللحظة أصم أعمى معا، صفتان بدونهما لا يكمل قاض من القضاة[٣٧]". أما حملة الرومانتيكيين على الملوك فكانت طابع الثورة منذ نشأتها، لأن الملوك يمثلون حق الملوك الإلهي البغيض؛ وقد كانوا حماة ذلك السلطان العتيق بآفاته ومآثمه، ثم هم عماد الكنيسة بتقاليدها العتيقة الرجعية، فهم أول المسئولين عن كل مآسي النظام الاجتماعي الذي ثار عليه الرومانتيكيون. ولم يكن كل هذا إلا انفجار لما وضع جان روسو من قبل في أسس ذلك النظام بتأليفه العقد الاجتماعي، إذ نادى بالإرادة العامة ليقضي على سلطان الملك؛ ووصف تلك الإرادة بالقداسة ليمحي كل ظل لحق الملوك الديني. وتأثر به في كل ذلك خطباء الثورة محاكمة لويس السادس عشر في بدء الثورة الفرنسية يقرر سان جوست أن كل ملك متمرد أو مغتصب، فهو متمرد ضد شعبه، ومغتصب لسلطان الشعب المشروع. والملكية "هي الجريمة نفسها" وهي الكفران المطلق. و "لا يستطيع إنسان أن يملك وأن يكون بريئا". فالملك من حيث هو ملك مجرم أثم، ومنذ يقلد ملك يصبح آثما ولا جزاء لجرمه غير الموت. وقد كان الثوريون عام **١٧٩٣** على وعي من أن "العقلية التي بها يحاكم الملك هي التي سيقوم عليها بناء الجمهورية[٣٨]". وبينما كان الثوار ينادون بالرفق بالمجرمين حتى تمحى عقوبة

---

[٣٦] انظر: V. Hugo : les Chatiments, cite p. Lasserre, op. cit, p. 216 – 217.

[٣٧] انظر: V. Hugo : Notre – Dame de Paris, liv. VI chap. I.

[٣٨] انظر: A. Camus, op. cit. p. 150 - 151

الإعدام[٣٩] نجدهم قد اتفقت كلمتهم على إعدام لويس السادس عشر. يقول دانتين Danton : "نحن لا نريد إدانة الملك، بل نريد قتله". حتى سان جوست نفسه يقول متحدثا عن لويس السادس عشر: "تجديد المبدأ الذي بمقتضاه ربما يموت المتهم هو تحديد للمبدأ الذي سيحيا عليه المجتمع الذي حاكمه[٤٠]". وبهذه المحاكمة افتتح عهد جديد ترك آثاره العميقة في أدب الرومانتيكيين المبغض للملوك والطغيان في أية صورة من صوره.

فنجد فكتور هوجو يسمي الملوك ضباعا وخنازير ونمورا لا بصفاتهم الفردية من حيث هم ملوك[٤١]. ويقول: "الملك أمرؤ على حصانه، أعطى رقما[٤٢]؛ على هامش صورته كتب "مستر[٤٣]" لفظ ملك[٤٤]". اقرأه: جلاد[٤٥]. ولكن على الرغم من حقد هوجو المتأصل ضد الملوك، وضد نابليون الثالث على الأخص، ظل يدعو إلى عزله عن الملك دون أن تمس حياته: "حينما نظفر بهذا الخائن الوضيع مرتجفا حائل اللون، لنثبت تقدمنا في العقوبة نفسها، عقوبة العار لا الموت[٤٦]".

وليس أصدق من وصف الأدب الرومانتيكي بأنه أدب الثورة.

---

[٣٩] ما سبق من هذا الكتاب ص ١٠٧ – ١٠٨

[٤٠] انظر: A. Camus, op. cit. p. 145.

[٤١] انظر: P. Lasserre, op. cit. p. 216.

[٤٢] يقصد متهكما ما يقال من مثل: لويس الحادي عشر والثالث عشر والرابع عشر.

[٤٣] مستر Maistre كاتب فرنسي كان يدافع عن الملوك والسلطة المطلقة (١٧٥٣ – ١٨٢١).

[٤٤] المرجع السابق الموضوع نفسه.

[٤٥] V. Hugo: Les Chatiments, I, I.

[٤٦] انظر: Michelet: Histoire de la Revolution Francaise Introduction, p. I.

فالثورة هي الموجهة به والمسيطرة عليه، والرومانتيكيون هم أبناء الثورة شبوا في حجرها؛ ورويت أفكارهم بدمائها، وألهب عزائمهم ما أنتجته من صراع بين قوى الشعب أفرادا وطبقات وممثلي الاستبداد من الملوك وأنصارهم. وفي الثورة إجمالي لما سبق أن ذكرنا من اتجاهات في الأدب الرومانتيكي. فضيق الرومانتيكي بالمجتمع ثورة؛ وفي انتصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية ثورة، وفي سخطه على الشرور ودأبه في البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة، وأخيرا في هدمه للمعوقين لحرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمة ثورة، يسمى المؤرخ الرومانتيكي ميشليه الثورة الفرنسية "يوم القيامة" يقصد بذلك أن بها افتتح العهد الذي لا سلطان فيه إلا لله، ويعرف لامرتين الثورة بأنها: "افتتاح عهد ثلاث سلطات خلقية: سلطة الحق على القوة، وسلطة التفكير على المزاعم، وسلطة الشعوب على الحكومات. فهي ثورة في الحقوق بالمساواة، وثورة في الأفكار بالمنطق عوضا عن التحكم، وثورة في الواقع بإقرار سلطان الشعب، وهي إنجيل الحقوق الاجتماعية، وإنجيل الواجبات، وهي وثيقة الإنسانية[٤٧]". وبمثل هذه الصيحات اكتسب مبدأ الثورة في ذاته صفة التقديس؛ حتى ليصيح أحد الأساقفة[٤٨] الثوريين حين رأى عظام الضحايا المكتشفة في سجن الباستيل بعد استيلاء الثوار عليه: "قد أظلنا عهد الوحي ... وأدركنا خير الأزمان. وقد حان قطاف الظلمة[٤٩]". والثورة في

[٤٧] انظر: Histoire des Girondins p. 17, cite par p. Lasserre, op, cit. p. 325.

[٤٨] هو: Fauchet

[٤٩] راجع: A. Camus, op. cit. 145.

نظرة فكتور هوجو المتفائلة "نهاية كل بؤس ... وهي الأرض الموعودة حيث لا يحاط المرء إلا بإخوان، ولا يكون فوقه إلا الله[٥٠]".

وبالثورة "أشرق فجر جديد، وتحطم القيد الثقيل في قدم الجنس البشري ... وبرئ الإنسان من المخاوف والأحقاد والأوهام، واختفى الطغيان، ومع ركام الميراث القديم المنهار هوى الجهل والضلال والبؤس والجوع وحق الملوك الإلهي[٥١] .." وقد انحرفت الثورة الفرنسية في بعض عهودها. ولم تحقق ما كان يأمله الثائرون فيها، وخاب خاصة أمل المرتقبين لهذه الثمار الإنسانية من غير الفرنسيين، فأقاموا من أحلامهم على المأساة المروعة في تمزيق الشعب الفرنسي لنفسه كمن يتخبط في الظلمات لغير غاية، وعرا هؤلاء موجة عاتية من الحزن العميق، ويكفي أن نشير هنا إلى بيرون وشيلي من بين الرومانتيكيين الإنجليز، فبيرون يأسى على ما آلت إليه الثورة الفرنسية: "لا يقهر الظلمة سوى الظلمة ... ولكن فرنسا ثملت بالدماء حتى طفحت الجريمة ... لأن أيام سفك الدماء التي شهدناها والأطماع المسفة التي أقامت سدا نحاسيا بين الإنسان وآماله ... غدت كلها تعلة للاستبعاد الأبدي الذي يجتث شجرة الحياة. على أن علمك يخفق – أيتها الحرية – وإن يكن ممزقا؛ وينتشر منبسطا كالعاصفة في وجه الريح ... قد فقدت شجرتك زهرها وعدت الفأس على لحائها فبدأ مشوها هين القيمة، ولكن حيويته باقية، نجد جرثومتها كذلك متأصلة

---

[٥٠] انظر: V. Hugo: pendant I'Exile, p. 219, cite par p. Lasserre, op. cit. p. 326.

[٥١] انظر: V. Hugo: La legend des Siecles, ed. Garnier, Vol> II, P. 341.

الجذور حتى في بلاد الشمال، وهكذا سيطلع ربيع جديد بثمار أقل مرارة[٥٢]". فكان بيرون ضعيف الأمل في نتائج الثورة الفرنسية بعد انحرافها، ولكنه كان يعترف بأثرها الطيب في توجيه الشعوب إلى عهد جديد أخصب ثمارا وأقل بؤسا، وشيلي يرسم كذلك صورة بائسة للثورة الفرنسية، كأنها رمز لفشل الحلم الكبير بتقرير الإخاء بين الناس، فعلى صيحات العدالة والحرية مزق الشعب الفرنسي نفسه بيديه في حميا نشوته، ثم لم يكن عقبى ذلك سوى استقرار الوضع من جديد في يد طغاة يتحكمون في رعاياهم تحكم الأسياد في العبيد[٥٣]. ولكن شيلي يؤكد عقيدته في مستقبل خير للإنسانية في الأرض. حيث تختفي المظالم وتتحقق بالعدالة سعادة الناس في هذا العالم، بفضل جهود الحكماء والشعراء، والمصلحين الذين يرشدون الإنسانية إلى مثلها[٥٤].

والرومانتيكيون يفرقون ما بين الدهماء والشعب. فهم ينفرون من الدهماء، لأرستقراطيتهم الفكرية، ويأبون كل الإباء تملق الجماهير. أما الشعب فقد يخطئ أحيانا في تفهم غاياته لجهله، ولذا يحتاج إلى القادة والمفكرين. وهؤلاء ينبهون فيه الواقع الداخلية التي فطر عليها. ومن شأن هذه الدوافع أن تسير به إلى الأمام بالاستنارة ويقظة الضمائر[٥٥]. ولذا كان الرومانتيكيون لا يجرون وراء استرضاء الجماهير. ويقول شاتو بريان وهو

---

٥٢ انظر: Byron: Childe Harold IV, XCVII – XCVIII.

٥٣ انظر: Shelley : Prometheus Unbound, act, I, V. 567 – 577.

٥٤ المرجع السابق الفصل الخامس كله.

٥٥ انظر: H. Pellier: La Phil. De V. Hugho, p. 192 – 194.

من معاصري الثورة: "أضيق ذرعا بالاشتغال بالسياسة، إنما حياتي في المناطق العليا[٥٦]". وعلى منظر زحمة الجماهير التي داست أحد المارة، وكانت قدمه قد زلت. يقول ألفريد دي فيني على لسان الطبيب الحالك الجلبات (هو عند ألفريد دي فيني رمز الحكمة): "انظر إلى هؤلاء العمى؛ لديهم شعور غامض بالطريق الذي يسلكون، ولكنهم يسحقون دون رحمة من يتقدمهم أو من يعترض طريقهم[٥٧]. فهداية الجماهير دون الانغماس هي حمأتها في طريق لأداء الرومانتيكي رسالته. ولا تتحقق هذه الرسالة إلا بالمبادئ الثورية التي أوجزنا القول فيها. وهم لا يتحدثون عن هذه المبادئ على أنها خاصة بثورة بعينها؛ لأن الثورة عندهم يجب أن تكون أبدية لإقرار حقوق الفرد في المجتمع، هذه الحقوق الطبيعية التي كان يحظى بها قبل أن يندمج في المجتمعات التي استذلته، فعلى المجتمع أن يبحث، ما استطاع، عن نظم تقل فيها قيود الفرد، ليتاح لمواهبه أن تتفتح وتؤتي ثمارها، وليختفي بذلك الجهل والفقر وتختفي الفروق الكبيرة بين الطبقات؛ وهي أسباب كل الشرور الاجتماعية في نظر الرومانتيكيين، وإنما أشرق أملهم في ثورة سنة ١٧٩٣ الفرنسية لما أعلنته من مبادئ خالدة.

وهذه المبادئ قد شعر الإنسان بضرورتها في تجاربه التاريخية الطويلة، فأراد أن يحققها بوعيه وجهاده دون استعانة بمبادئ غيبية أو ديانات سماوية؛ لأن الرومانتيكيين قد يئسوا من ممثلي السلطة الدينية من رجال الكنيسة.

---

[٥٦] انظر: Chateaubriand : Memoire d'Outre, ed. Garnier, p. 395.

[٥٧] انظر: A. de Vigny : Stello … p. 277. Daphne, I.

فطالما كان هؤلاء أنصارا للطغيان وأعوانا للملوك: "لقد خرجت الثورة عن الطرق المألوفة في العالم المدني، فلا يمكن أن يقاس سيرها على سير كنيسة من الكنائس ... إنها تحمل في نفسها أصلها وقواعدها وحدودها، وهي تضع كل يوم عقيدتها دون الرجوع إلى أية عقائد سابقة[٥٨]".

وصار الشعب ممثلا للإرادة السماوية بدل الكنيسة والديانة ... ويقول مشليه: "إن إرادتكم الجماعية هي الحكمة نفسها ... وبعبارة أخرى: أنتم ممثلو الله في الأرض ... وبذا سيكون المجال ممكنا ويسورا ... إن هدم عالم أمر هين القيمة، ولكن علينا أن نخلق عالما آخر[٥٩]". وانتقل التقديس إلى الإنسانية نفسها. فكان من العبارات المترددة على ألسنة رجال الثورة: "الإنسانية المقدسة" و "مولانا الجنس الإنساني[٦٠]". وأخذت الثورة الرومانتيكية بذلك طابعا شاملا، فلم تبق محصورة في حدود ثورة الفرد على قيود المجتمع، بل تناولت كل شيء، حتى العقائد السماوية. فأية عقائد تركوا، وأيها أخذوا؟ وما مدى حريتهم في الخوض في عالم الغيب؟

---

[٥٨] راجع: Quinet; I'Enseigne,ent du people, p. 254, cite par; p. lasserre, op. cit. p. 328.

[٥٩] انظر: Michelet : Histoire de la Revolution Francaise, I, p. 6.

[٦٠] انظر: A. Camus, op. cit, p. 149.

الفصل الثاني

الدين عند الرومانتيكيين

رأينا كيف سار الرومانتيكيون على الحدود التي تقف في سبيل حرية الفرد تجاه المجتمع وقوانينه، وعلى كل ما يقف عائقا دون الظفر بسعادة الفرد؛ إذ الفرد عندهم أساس الإصلاح الذي ينشدون، ولذا كان من الطبيعي أن تروعهم القيود الأخرى التي ينوء بعبئها الإنسان في مصيره المحتوم بما يتعرض له من شر وموت. وهذا ما دفعهم إلى الخوض في الغيب والقدر، وفي سبب وجود الشر في العالم؛ وإلى الخوض كذلك في النشأة الأخرى، وهذا مما انفرد به الرومانتيكيون دون الكلاسيكيين، فاتسعت حدود الأدب الرومانتيكي للخوض في هذه المسائل، بعد أن كان يحذرها الكلاسيكي أشد الحذر[1]. وكان هذا فتحا جديدا في الأدب لم تعرفه الآداب الأوروبية قبل الرومانتيكيين. وهو ما نستطيع أن نطلق عليه: "التمرد الميتافيزيقي" الذي ذاع منذ ذلك الحين، واطرد في حمله منظمة لم يخل منها الأدب الأوروبي حتى اليوم، وفي الحق مهد مفكرو القرن الثامن عشر وأدباءه لهذا التغير الحاسم في الأدب الأوروبي، وهؤلاء هم آباء الرومانتيكيين في حرية الفكر التي لا تعرف حدودا.

فمنذ أطلقت حرية الفكر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر أكثر الكتاب من معالجة مسائل الدين وما اعتروهم بسببه من شكوك كانوا

---

[1] انظر هذا الكتاب ص ١٤ – ١٥

قد تهيأوا لها بعد أسفار ومقارنات في العقائد[٢]. فدعا روسو إلى الدين الطبيعي أو شريعة القلب، ودعا لسنج وفولتير وكثير ممن تبعهما إلى التوحيد، ولكن في حرية فكرية لا تنطبق على دين سماوي، وتبعهما ديدور؛ ولكنه مما لبث أن فضل الجحود والإنكار على كل اعتقاد[٣].

وحسبنا هنا أن نضرب مثلا بدعوة فولتير إلى الوحدانية، فالموحد عنده هو من يؤمن بإله عظيم كريم قادر؛ خلق كل المخلوقات، ويجازي المذنب في غير قسوة، ويثيب على الخير، دون بحث في كيفية العقاب أو الثواب. وهو لا يجحد وجود الخالق بسبب الاعتراضات التي يثيرها الجاحدون، إذ ليس فيها جميعها برهان واحد على عدم وجوده، وعلى الموحد – على رأي فولتير – ألا يعتنق مذهبا أو دينا، لأن ذلك مثار الخلاف والمآسي الإنسانية، ولكنه يغيث المعوز ويدافع عن المظلوم[٤]، ولا يريد فولتير بعد ذلك أن يدخل في نقاش حول وجود الله؛ إذ ليست لدينا وسائل للجدال فيما يتجاوز حدود علمنا، ويضرب لذلك مثلا يفهمه كل من يقرأه: "قد بنيت حجرة في طرف حديقة منزلي، فسمعت يربوعا يحاور خنفساء، قال اليربوع: ما أجمل البناء! لابد أن يربوعا قادرا هو الذي شيده، فأجابته الخنفساء: لابد أن الباني هو خنفساء

---

[٢] راجع هذا الكتاب ص ٢١ – ٢٢.

وكذا .Daniel Mornet: Diderot: I'Homme et I' oeuvre, Paris, 1941, p. 37 – 39

[٣] المرجع السابق ص ٣٨ – ٤٠

[٤] هذا هو ملخص مقال لفولتير في قاموسه الفلسفي.

Voltaire: Dictionnaire Philosophique, article: Theiste.

عبقرية. ومنذ ذلك الحين صممت على ألا أناقش في شيء[٥]".

وكتاب القرن الثامن عشر ينتمون إلى الفلاسفة العقليين، وكان أدبهم في معالجة هذه المسائل قائما في جملته على الشك في حقائق الغيب، وبخاصة كما أتت بها المسيحية، وأما الرومانتيكيون فكانوا متأثرين بالفلسفة العاطفية، فكانوا يشعرون أنهم في حاجة إلى عقيدة، ولكنهم يتمردون على ما قدر لهم في هذا العالم من مصير، وفرق بين شك القرن الثامن عشر الذي أدى أحيانا إلى الجحود كما سبق أن أشرنا، وبين تمرد الرومانتيكيين الميتافيزيقي فما أشبه هذا التمرد بتمرد العبد على سيده حين يجحد سلطانه عليه، ويؤمن بقدر نفسه إيمانا يحمله على أن يأبق مما يخضع له من سلطان فيرفض الطاعة، ويفضل في سبيل هذا الرفض التضحية بكل شيء حتى بحياته، ويخاطب سيده في تمرده مخاطبة الند للند" شارحا له إصراره على الإباق لتساميه عن عبودية يعتقد أنها تنال من قدره، ولكنه في كل ذلك لا يجحد سيده، ولا ينكر وجوده، وينحصر تمرده في قصده إلى إقرار لحريته، واعتداده بذات نفسه أمام سيده.

وهكذا كان الرومانتيكيون. فهم يثورون على نقص مصيرهم بالموت، وعلى اضطراب حياتهم في عالم يسوده الشر، ولذلك ثاروا على أسباب هذا الشر فيما وراء الحدود الإنسانية، إذ لم يروا في الحياة سوى ألوان من العذاب خاتمته الموت. وهكذا انتهت الثورة الإنسانية بتمرد ميتافيزيقي.

---

٥ المرجع السابق مادة: Dieu وراجع كذلك: P. Hazard: la Pensee Europeenne 1 I, p. 178 – 181.

ولكن وراء هذا التمرد عقيدة راسخة بوجود إله؛ بل إن العقيدة في وجود إله متحكم في هذه المصائر هي أساس ذلك التمرد النظري الذي يحمل في نفسه توكيدا للعقيدة في الخالق، ولكنها عقيدة حرة منبعها القلب، ولا تلتزم حرفيا اتباع دين من الأديان السماوية، فهم في السلالة النظرية أولاد قابيل الذي ثار على حظه حين لم يفهم لماذا لم يتقبل قربانه وقد تقبل قربان أخيه. فكانت الجريمة الأولى نتيجة التمرد الأول، ولكن الرومانتيكيين يظلون في دائرة التمرد النظري الذي لا يتجاوز التجديف بعالم الغيب.

وقد تعددت مذاهب الرومانتيكيين في العقيدة تبعا لإدراكاتهم الحرة الفردية، ودون أن نثقل على القارئ بتفاصيل فلسفية، نشير هنا إلى أن كثيرا منهم كانوا موحدين على طريقة فولتير السابقة، ومنهم من كان يعتقد أن في الطبيعة نفسها روحا هي المبدأ الخالق. مثل شيلي[٦] Shelley، وفيني، وميشليه Michelet. وآخرون أرادوا أن يجددوا في المسيحية أو في الكاثوليكية ليقربوا الدين في معناه الخلقي العام إلى النفوس، ولكنهم كانوا أحرار في تفكيرهم تجاه الكنيسة والعقيدة المسيحية، فأنكرتهم الكنيسة، وطردت من احترف مهنة القسيسين منهم. وقد راجت ألوان من التصوف في الرومانتيكية الألمانية التي كانت ترمي إلى جعل الشريعة نوعا من "الشعر السامي" الذي يصل الإنسان إليه بالخيال، وبالرياضة والتأمل الشعري. ومن هؤلاء نوفاليس الذي يعتقد في وحدة الفكر والمادة، وفي حقيقة الأخيلة الصادرة عن العبقرية، وأن الإشراق الروحي هو الذي

[٦] انظر مثلا: Queen Mab, in: The Poemes, of P. B. Shelley, p. 40.

يقودنا وحده إلى حقيقة العالم، وإلى ما يسيطر عليه من روح تغشاه، وأن عواطفنا المبهمة الغامضة هي دليلنا الوحيد على الحقيقة[٧].

وسواء قصدوا إلى تجديد المسيحية محافظة على وحدة أوروبا الدينية كما كانت في العصور الوسطى، أم أرادوا التحرير من نير المسيحية ورجالها، فقد كاونا جميعا غير مقيدين بقيود الدين الوحي، بل يخلقون عقائدهم على ما يريده لهم خيالهم وانطلاقهم الفكري[٨]. لأنهم لشبوب عواطفهم وضيقهم بالحياة وما فيها في حاجة إلى عقيدة، ولحريتهم الفكرية لا يريدون التقليد بما ورثوه منها، ولذا كانوا يلجئون في إقرار هذه العقيدة إلى إحساسهم وشعورهم.

وننتقل الآن غلى الدب الرومانتيكي وقد أنتج صورا مختلفة في معالجة هذه المسائل التي كان للرومانتيكيين السبق في إدخالها ميدان الأدب: "أتريد أن أقتنع بهاتين الحقيقتين: ولدت وسأموت؟! حقيقتان، ولكنهما في نفسهما هوتان! كلا ... فذاتي موجودة. ولكن هناك شيئا آخر، فهناك العالم المادي. وهناك عالم الكواكب، ومن هنا منشأ العجب والحيرة، ومن هنا كانت الأيدي مبسوطة لحل المعضلة ... فلم يكن للجنس البشري أن يصد نفسه عن توجيه أسئلة إلى الظلمات ينتظر منها الإجابة: ما المصير؟ إلى أي حد يعد الأنسان جزءا من العالم؟ وما الحياة؟ وماذا كان قبل؟ وماذا

---

[٧] راجع: P.V. Tieghem: Le Romantisme op, cit, p. 363 – 364

وكذا: Le Romantisme Allemand, Cahier du sud, paris, 1949, p. 31 – 37.

[٨] انظر: P. V. Tieghem, op. cit, p. 461 – 462.

بعد؟ وما العالم؟ وما طبيعة ذلك الموجود العجيب الذي يتحقق له في أغوار الأزل الجمع الفريد بين الضرورة والإرادة[٩]" هادئا ينشد الحقيقة عن طريق العاطفة ودراسة القوى الإنسانية ودلالتها الغيبية، ولكن هؤلاء يشعرون في نفس الوقت بفداحة المعضلة، ويقفون عليها جهودهم مخلصين، رجاء الوصول إلى حلول يستريحون إليها، لا عماد لهم في ذلك سوى أنفسهم، ولذا يبدو عليهم جهد المعنى، وأسى الصراع النفسي الفادح، كما سبق أن رأينا في دارسي الأحلام، ومتتبعي قوى الشعور واللاشعور في الإنسان[١٠]. والمسلك الآخر هو مسلك الساخطين على قدر لهم من قوى محدودة لا تنهض بعبء ما يريدون الوصول إليه من نتائج، فيثورون على القدر، ويعلنون عن ثورتهم بما ينفس عن ضيق صدورهم وسط هذه المعضلات. ويجمع بينهم جميعا الاعتداد بذات أنفسهم، والجرأة في البحث، وتجاوز حدود ما ورثوا من عقيدة، وعدم الوقوف عند نصوص الشرائع السماوية.

ولنأخذ فكتور هوجو مثلا للفريق الأول في عقيدته، فهو يعتصم من هذه المشكلات بالاعتقاد في إله واحد، ولا سبيل إلى ذلك الاعتقاد إلا بالإشراق الروحي أو الإلهام الصادر عن القلب، لأن الأبدية يستعصي إدراكها على عقولنا. ولكن حين يعجز العقل، يوحي لنا القلب والضمير بالغاية من وجودنا، فحلقات المنطق الإنساني لا تستطيع أن تحيط بما لا

---

٩ الكلمات لفكتور هوجو، انظر:

V. Hugo: Post – Scriptum de ma Vie, p. 231 – 233.

وراجع كذلك: H. Pellier: La Philosophie de Victor Hugo, p. 34 - 35

١٠ راجع الفصل الثالث من الباب الثاني

تحده حدود، ولكن كل شيء يحمل على الاعتقاد في أن وراء العالم الظاهري عالم غيب، وأن وراء هذا العالم إرادة عامة. "والتأمل يوحي إلينا باللانهاية، والتفكير يوحي إلينا بالأبدية. واللانهاية صفتان من صفات الله؛ ولكي نرى الله في صفته الأولى، علينا أن ننظر في الخليقة، ولكي نراه في صفته الثانية علينا أن ننظر في ذات أنفسنا[١١]"ز والقانون الخلقي هو القائد في متاهات الضلالة، فمن يعتقد في الواجب وفي الحب، وفي المثل العليا ويخلص لها، فهو معتقد في الله، اعترف أم لم يعترف "شريعة الخلق هي خيط الهدى في المتاهة، فإذا شعرت أنا بالدفء تقدمت: وهذا هو الخير، وإذا شعرت بالبرد نكصت: وهذا هو الشر: وتتجلى الصلة بين الله وروحي في إحساس لطيف غامض لا يوصف: أفكر فأحس به قريبا مني، ... وأحب، فأشعر به قريبا مني، وأخلص فأشعر به قريبا مني كذلك ... هذا هو الإشراق الروحي[١٢]" والله أزلي أبدي، وهو ذو الكمال المطلق، ويأبى هوجو أن تسند إلى الله صفات البشر كالتجسيد والكلام، أو تفضيل بعض الناس على بعض، أو الحكم بالعقاب أو الثواب؛ لأن الجزاء من خير وشر يصل إلى صاحبه وحده، دون تدخل مباشر من الذات الإلهية: "يترك الله لجميع الناس ما قدر لهم، سواء المذنب والقديس. فالعمل كالقدم يترك أثره وحده، الله يترك الشر للشر[١٣]". وهنا يبتعد هوجو عن المسيحية بل يبتعد من كل الأديان السماوية. وليس لهوجو من دليل على عقيدته سوى

---

[١١] انظر: Hugo. Op. cit, p. 185، وكذا: H. Pellier, op. cit. p. 40

[١٢] المرجع السابق ص ٤٢

[١٣] المرجع السابق ص ٤٣ و ص ١٠٩، وكذا: V. Hugo: Dieu II-VII

العاطفة، فهو هذا قريب من شاتو بريان في كلمته الشهيرة في كتابه "عبقرية المسيحية": "بكيت فاعتقدت".

ويروع هوجو ما يروع الرومانتيكيين جميعا من تغلغل الشر وسيطرته على العالم؛ فيعتريه لنقص مصير الإنسان أسى يقرب من تمرد الرومانتيكيين الآخرين: "كل يعاني: الكبير والصغير، والجسور والحذر. وكل يلاقي صائدا أو مخلبا أو نابا! يغشي النسر والعصفور، كما يغشي النمر والغزال، نوع من الرعب لا تخف وطأته ... حتى ليبدو لمن لا يرى الوجود إلا من جانب واحد أن حقدا غريبا يملأ رحاب الكون[١٤]"ز وقد عرض في أشعاره التي عنوانها "الله" لهذا الشك الفلسفي في مرأى قوى الشر تتنازع أبدا هذا العالم: "وأي معنى إذا لهذا العالم، الأعمى الأصم، هذا البناء المظلم، هذه الخليقة الغارقة في الدجنة المستغلقة، لا نافذة لها، ولا سطح، ولا باب، ولا مدخل ولا مخرج؟ يا للهول ... ما هذا العالم؟ وما أصله؟ ما نعتقده سماء ربما لا يكون سوى كفن. ومن يستطيع أن يخبرنا إلى أين نبحر؟ ومن يدري أين نضرب في المسير؟ حياة وموت! يقال ادخلوا هذا العالم فندخل، ثم يقال اخرجوا فنخرج[١٥]". وهذا الشك الفلسفي هو عنده مقدمة اليقين، وفيه يعبر هو عما يتعاور تفكيره: "لم الإضراب إذا كان كل شيء صادرا عن مبدع؟ وإذا كان مصدره العدم، فلم هذا الاتساق؟" ويقول كذلك: "لتكن الخليقة عبثا وفراغا، هذا ما لا يمكن. فأين إذن الحكمة؟ ولكن من

---

[١٤] انظر: Hugo: Religions et Religion, II وكذا: H. Pellier, op.cit. p. 68

[١٥] المرجع السابق ص ٧١، وكذا V. Hugo: Dieu, II-II

جهة أخرى، وفي فسيح الأفق، كل يشكو ويجيب كلما سئل بالبكاء! لا فرق بين الروح والجسم، وبين المتناهي في العظم والمتناهي في الصغر، في مدى القرون وفي كل ساعة، أيها الليل، لم الفراغ؟ نعم. ولم الشر[١٦]"؟

وهنا يقرب هوجو من طائفة الرومانتيكيين الساخطين المتمردين على القدر، يطلقون العنان لخواطرهم السوداء فيما يتعلق بمصير الإنسان، في ترفع الخضوع والاستسلام. وعلى رأس هؤلاء بيرون الإنجليزي، الذي يختار قابيل ليتكلم بلسانه، ويصوره لنا ضحية القدر فيما لم يكن له فيه من جريرة. فتحس من حوار قابيل مع إبليس حقد بيرون الدفين على الخلق نفسه نشأة وغاية. يقول قابيل للشيطان في مسرحية بيرون: "لماذا أنا موجود؟ ولماذا أنت بائس؟ ولم كانت كل الموجودات كذلك؟ إن القيام بالهدم لا يمكن بحال أن يعد عملا من أعمال السرور. ومع ذلك يقول أبي إنه الخالق، القادر على كل شيء. فإذا كان كريما فلم إذن الشر؟ سألت والدي آدم هذا السؤال فقال لي: ليس هذا الشر سوى الطريق إلى الخير. خير عجيب ذلك الذي يتولد من خصمه اللدود[١٧]!!" وبيرون يدع قابيل يفكر وحده في خطيئة والده آدم حين أكل من الشجرة فطرد من الجنة: "وهذه هي الحياة؟ يا للجهد! ولم كان علي أن أجهد؟ لأن والدي لم يستطيع الاحتفاظ بمكانه في عدن؟ وماذا فعلت في هذا الأمر؟ لم أكن قد ولدت بعد، ولم أطلب أن أولد ... إنهم يجيبون على هذه الأسئلة كلها

---

[١٦] المرجع السابق الموضوع نفسه.

[١٧] انظر: Byron: Poetical Works, op, cit. p. 641, cain, 11, 2

بجواب واحد: هذه هي إرادته؛ وهو الكريم، ومن لي بمعرفة ذلك[١٨]". ويضيق قابيل ذرعا بالثمرات المرة لهذه الخطيئة، فيقول لأخته وحبيبته: "جمالك وحبك وسروري وحبي لك ... وكل ما نحبه في أولادنا وما يحبه كلانا في الآخر، كل هذا لا نتيجة له إلا في جعل أولادنا يعبرون، مثلنا، في الألم والخطيئة سنين طويلة أو قصيرة، دائمة الألم، تتخللها لحظات قصيرة من السرور، حتى الموت؛ ذلك المجهول[١٩]"!

وقد أثر بيرون في ألفريد دي فيني الفرنسي أبلغ التأثير، غير أن بيرون يثور ويتطاول على القدر في كبرياء، ولكن ألفريد دي فيني يأسى كل الأسى على ضحايا القدر ممن لا جريرة لهم، وتروعه هذه المأساة الهائلة في الإنسانية حيث لا شيء سوى الظلم والبؤس؛ وحيث التحكم لا يفهم له سبب في قسمة الخير والشر، والسرور والألم، والثواب والعقاب. ثم يحصد الموت الجميع، لا فرق بين المذنب والبريء، يقول ألفريد دي فيني: "لا يقين عندي في اضطراب المصير إلا في شيئين: العذاب والموت[٢٠]". وفي القطعة الشعرية التي عنوانها: "الطوفان" يعبر ألفريد دي فيني عن شفقته البالغة بالإنسان في صراعه مع القوى الجبارة الطبيعة التي لا يلبث أن يسقط ضحية لها. ففي هذه القطعة يحب عمانويل سارة، والطوفان على وشك الحدوث. ويظهر له والده ليلا في شكل ملك من الملائكة، فينصحه بأن يذهب وحده من غير حبيبته إلى جبل أرارا. وسيحضر هو لإنقاذه. ولا

---

١٨ المرجع السابق ص ٦٢٧: .Cain, I, I

١٩ المرجع السابق نفس الفصل والمنظر.

٢٠ A. de Vigny: Elevation, Dans; Poemes. Op. cit. p. 155 – 161.

ينبغي أن يلقي بالا إلى مصائر الناس: "دون أن تفكر في مصير الفانين من الناس، انظر دائما إلى من هو أعلى من الأرض. إن موت البريء سر معضل لدى الإنسان، ولكن لا تدهش منه، ولا تعلق به أنظارك؛ فشفقة الفاني غير رحمة السموات. ولم يلتزم الله بشيء للجنس الإنساني. إن الذي خلق بدون حب يهلك بدون رحمة".

ويحضر عمانويل إلى الموعد، ولكنه لا يحضر وحده كما نصح. بل يحضر مع حبيبته التي تخبره كذلك أن ولدا من أولاد نوح طلب أن يتزوج منها لتدخل في أسرة نوح، وتنجو من الغرق؛ ولكنها رفضت، وآثرت الحب على النجاة. ويتعانق الحبيبان فوق الجبل، ويتبادلان عبارات الحب والطهر قبل أن تحملهما أمواج الطوفان، كأنما يشهد موتهما على ظلم المصير[٢١]. ومن أقوى ما كتب فيني في إثارة الشفقة من أجل الشر قطعته الشعرية المسماة: "ألوا أو أخت الملائكة". وألوا حسناء في شكل ملك من الملائكة ولدت من دمعة إشفاق من دموع عيسي، وظلت في السماء فاتنة جميلة؛ ولكن أصلها في الحقيقة أرضي؛ ولذا كان يعتريها ما يعتري الإنسان من ضيق وقلق، وفيها إشفاق ورحمة لا تعرفهما السموات. ولذا كانت تحنو على الشر؛ لأن الشر مهما يكن فيه من معنى الجوم دلالته ظاهرة على الألم مثار الإشفاق. ويفتنها روح الشر، ولكنها تحنو عليه خاصة لأنه شقي. ويشكو لها الشيطان أمره في عبارات تثير الشفقة عليه، ويرجوها أن

---

[٢١] راجع: E. Esteve: Byron et le Romantisme Francais p. 392 - 393

وكذا: A. de Vigny : Poeames, ed op. cit. p. 47 – 53.

تنجيه، ولكنها بحنوها عليه تزل معه وتستحق النفي من ملكوت السماء. وهي لا تقدر ما فعلت من هذه الزلة، ولا تعرف حينذاك ما الشيطان ... ويجري أخيرا بينه وبينها هذا الحوار: "إلى أين تقودني أيها الملك الجميل؟ تعالي. اهبطي دائما إلي. ما أعمق الحزن في صوتك وفي نبرات خطابك السوداء! ألم تفك إسارك ألوا؟ قد اعتقدت أني نجيتك. قد بديت لي طيبا كل الطيبة! آهّ ماذا فعلت؟ جريمة أو تكون بهذا سعيدا وإلا أفا تكون راضيا؟ لم أكن أشد حزنا مني الآن فمن أنت إذن؟ الشيطان[٢٢]".

ومن الرومانتيكيين من حاولوا تفسير الشر في هذا العالم بأنه نتيجة خطيئة آدم في عصيانه، فتحولت طبيعة آدم وأولاده، وهبط إلى عالم مادي من طبيعته الشر، ولكن ليس هذا الشر إلا وسيلة للسمو بالنفس عن طريق ما بقى بها من قوى عليا، فتقرب من الله في عالم آخر طريقها إليه هو الموت[٢٣]. وهؤلاء حاولوا التوفيق بين الفلسفة والشريعة كما يفهمونها.

وأوضح مثل لهم هو فكتور هوجو الذي اعتقد أن صراع الشر في هذا العالم طريق للسمو أو التدلي في درجات الموجودات. وعنده أن كل موجود في هذا العالم له روح، جمادا كان أم نباتا أم إنسانا، وأن الوجود المادي محنة يجتازها الموجود، وهو فيها محاسب على ما يأتيه من خير أو

---

[٢٢] انظر: E. Esteve, op. cit. p. 394 – 395.

وكذا: A. de Vigny op. cit. p. 11 – 39

ولا يتسع المجال هنا لبيان أصول هذه الأفكار من بيرون وملتن الإنجليزيين، انظر: A. Camus: l'Homme Revolte, p. 75.

[٢٣] من هؤلاء بادر Baader وهو فمان وهوجو، انظر: A. Beguin, op. cit. p. 71 - 73

شر، حتى العناصر والجمادات: "أليس كذلك يا إلهي يا ذا العظمة؟ إن كل غرق جريمة يسأل عنها من يرتكبها! فإذا طاحت الأمواج برأس تعاقب العاصفة[٢٤]". ولا يقبل هوجو أن تعاني المخلوقات الأخرى عبثا، بينما ينتظر الإنسان وحده جزاءه على ما يقاسيه. يقول هوجو: "موجودات شتى كثيرة العدد، ليس آدم شيئا بالنسبة لها؛ عجبا! هذه الخليقة قد عاشت، وعانت، ودميت، وقاست الرعب، وتجرعت الحقد. وعندما تخر مجهوده محتضرة في النهاية، فتضع في ليل العدم رأسها المنهوكة، لا يجب على الله لها شيء! فراغ ومقو وسحاب وصمت! ثم العدم وسادة الجحيم![٢٥]". ويعتقد هوجو أن المخلوقات أمام الله سواء: "وحنانه يسوي بين الدود والملك"، و "كل مخلوق خالد، يلقي جزاءه الواجب له على حسب طبيعة المحنة التي ابتلى بها[٢٦]". فالله نور وحنان وحب.

وفي الحب قوة الجذب التي تقود المخلوقات جميعا إليه[٢٧]. وإنما يتألم مرتكب الجريمة إنسانا كان أو حيوانا لأنه يشعر في دخيلة نفسه أنه بعيد من الله. وكل مخلوق يحمل طائرة في عنقه: "يتطلع نحو النور ويسير إلى الغاية، أو يثقل به جرمه فيدنسه عبء الشر الفادح، وفي هذه الحياة الخالدة يرتقي أو يصعد، أو يهبط"، ثم يضيف الشاعر هذا البيت الشهير

---

[٢٤] V. Hugo: les Quatre vents de I' Esprit, III, 40 وكذا: H. Pellierm op, cit, p. 60.

[٢٥] انظر: Hugo: Dieu II-VIII وكذا: H. Pellier, op. cit, p. 79

[٢٦] المرجع السابق ص ٧٩.

[٢٧] الحب بهذا المعنى موجود عند أفلاطون، وانتقل منه إلى متصوفة المسلمين وإلى الرومانتيكيين. انظر كتاب: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي في مواضع متعددة منه وخاصة الخاتمة.

له: "يرعد القاتل فرقا لو يرى ضحيته: إن ضحيته هي نفسه[٢٨]".

فالجريمة سجن للموجود ونكوص به، والفضيلة سمو وانطلاق وقرب من الله، وبالموت يتحدد موقف الموجود في حياته المقبلة، فإما أن يعود في صورة إنسان دونه، وإما أن يعود صورة في حيوان أو نبات أو جماد.

فإذا ارتقى في سلسلة الوجود بعث في النهاية ملكا من الملائكة ليظل قريبا من الله أبدا[٢٩]. وبذا يكون الشر في هذا العالم ألما وتطهيرا للنفس.

والشيطان عند فكتور هوجو يمثل الإنسانية البعيدة الطريدة عن الله. فجحيم الشيطان في حرمانه من حب الله، وفي بقائه سجين نفسه: "الجحيم هي الغيبة الأبدية عن المحبوب، يقول الطريد عن رحمة الله: وأسفاه! أين هو ذلك النور؟ وأين حياتي وأين الضوء؟ لو لأم أحب لأم أعان. فاتركيني أصعد أيتها المهاوي الحاجزة! ... وإنما النكال في عذاب الله لمن يعبد النور ويبقى في الظلمات، أين أنت، ضوئي؟ ... إني أعاني العذاب! وأسفاه! كل شيء مظلم، لا أرى شيئا، وإني لأحسدكم يا بني آدم، ... إذ في عيونكم الأمل وفي قلوبكم الحب[٣٠]". ويظل الشيطان يشكو ما هو فيه من بعد عن الله، وينحصر كل عذابه في حبه لمن يبغضه، وفي أن الله، وهو النور

---

[٢٨] V. Hugo: Comtemplations: ce que dit la Bouche d'ombre H. pellier, op. cit. p. 706 - 712

[٢٩] وهذا هو مذهب التناسخ، ويعترف هوجو أنه تأثر فيه بالفلسفة الهندية وبالفلسفة اليونانية، ولا يتسع المجال للتوسع في هذا، راجع:

Pellier op. cit, p. 102 etsq وكذا: P. Lasserre, op, cit. p. 263

[٣٠] انظر: V. Hugo: la Fin de Satan, Paris 1886, p. 262 – 268.

والحب، يفيض على كل المخلوقات خيرا ورحمة ونورا، ويبقى هو وحده محروما ذلك النور. وهو في كل ذلك لا يذوق راحة النوم، ولا برد الأمل. وإذا كان قد اضطر إلى بغض بني آدم فإن ما يسببه من صراع بين الخير والشر هو سبب لما يظفر به الإنسان من حرية وفوز، وأخيرا يتجلى الله له ويسامحه، وذلك حين ينتصر الخير والنور انتصارا تاما، ويظل نهارا لا ليل له ويمحي ما في الشيطان من شر، ليبعث فيه من جديد الملك السماوي، ويدخل في رحمة الله[٣١]. وقد كان الرومانتيكيون أول من أكثروا الحديث عن روح الشر أو الشيطان في أدبهم. وصوروا فيه جانبا هاما من ذات أنفسهم. فهو حامل آرائهم فيما يعتورهم من قلق وشك وضيق بالخليقة[٣٢]. فهم يعبرون على لسانه عن أفكارهم في عالم الغيب وصلة الإنسان به، ويصورونه غالبا في صورة تستثير العطف، أو توحي بشيء من الإعجاب.

وفي الشيطان مشابه منهم، فقد حاج الله ليقف على سر الخليقة ووجود الشر فيها، فأقصى عن رحمة الله دون أن يرتكب سوى ذلك ذنبا.

وكذلك الرومانتيكيون: يجتهدون في النفوذ إلى أسرار الكون، ويتساءلون عنها ثائرين على ما يقف دونها من حدود المعرفة والقدر. ولذلك حبب إلى الرومانتيكيين وصف شخصياتهم الأدبية مسوقة بالقدر، فيصورونها ضحية لما لا حيلة لها فيه. لأن الاحتجاج بالقدر يبرئهم مما ارتكبوا من جرائر، ويعلل سلوكهم، بينما هو لا يشرح في الواقع شيئا.

---

[٣١] انظر المرجع السابق ص ٣٣٥ – ٣٤١.

[٣٢] انظر: P. V. Tieghem: le Romantisme p. 264.

وبالقدر يحتج من يلقي الشر جزاء لما أراد من خير، ويحتج به من يرتكب جريرة بانه لم يقصد إلى ارتكابها، وإنما سيق إليها. وعلى الرغم من أن الاحتجاج بالقدر قديم في تاريخ الفكر الشرقي والغربي، فقد صبغه الرومانتيكيون صبغة جديدة فيها مسحة شيطانية على نحو ما يقول وليم بليك W. Blake: "الذي جعل ملتن Milton" يسترسل جريئا في الحديث عن الشياطين والجحيم أنه كان شاعرا حقا وأنه كان من حزب الشياطين دون أن يدرك[٣٣]". ثم إن الرومانتيكيين يعتقدون أنهم عباقرة يئسوا من رضاء المجتمع فهم يصيحون مع الشيطان: "وداعا أيها الأمل، ووداعا كذلك أيها الخوف[٣٤]". وأخيرا في الاحتجاج بالقدر خلط بين مبدأي الخير والشر حين يصدران عن إرادة الإنسان. ولذا كان شيطان ألفريد دي فيني في قصته الشعرية السابقة "ألوا" "لا يستطيع أن يميز في شعوره بين الخير والشر، حتى إنه لم يكن يحس بسرور لما يأتي من أسباب الشقاء[٣٥]".

وهكذا زلزلت أصول المسيحية في القلوب وولى سلطانها الأدبار[٣٦]، على الرغم من أن جل الرومانتيكيين ظلوا مؤمنين بضرورة العقيدة للجنس

---

[٣٣] انظر: A. Camus: I'Homme Revolte, p. 68.

[٣٤] المرجع السابق ص ٦٩.

[٣٥] انظر: A de Vigny: Poemes, p. 15 والرومانتيكيون متأثرون في ذلك أبلغ تأثر بملتن في جنته المفقودة، ولا يتسع المجال هنا للإفاضة في ذلك.

[٣٦] انظر: A. de Musset: la confession d'un enfant du siècle.

وقد ترجمنا بعض فقرات منها في كتابنا: الأدب المقارن ص ١٧٧ – ١٧٨

البشري، أيا ما تكن تلك العقيدة. وقد أشاد كثير من الرومانتيكيين بعهد الإنسانية الذهبي أيام اليونان، حيث كانت الأساطير تعبر عن عقيدة سهلة لا يحس فيها الناس بجبروت الآلهة، بل كانت هذه الآلهة تنزل إلى مصاف الناس، كما كان الناس يرتقون إلى مخالطة الآلهة. وقد قضت المسيحية على هذه السعادة كما يرى الرومانتيكيون. وهكذا هو الاتجاه للحركة الهلينية التي وجدت أصولها في عهد الرومانتيكيين، بل من قبلهم على يد جوته الألماني، ولكن كان لهذا الاتجاه الشأن الأكبر فيما بعد الرومانتيكيين وخاصة في المذهب البرناسي[٣٧].

فيطيل شيلي في وصف ذلك العهد الذهبي، ويقابله بعصور المسيحية ولكنه يشيد بعبقرية المسيح وسمو تعاليمه، ويلقي التبعة في مآسي التاريخ المسيحي على رجال الكنيسة والمسيحيين الذين غيروا إنجيل الحب كما أتى به المسيح إلى اضطهاد وتعصب[٣٨]. ثم يرى أن وجود المصلحين سيتوج بسعادة خالدة للإنسانية في مستقبلها البعيد حيث يموت الزمن والشر.

وهذه السعادة – عند شيلي – ستكون في هذه الأرض[٣٩]. أما أفريد دي فيني فيذهب إلى أبعد من ذلك. إذ يشيد بالإمبراطور جوليان الذي أراد أن يقضي على المسيحية ويعيد عصر اليونان الذهبي. ويرى – كما يرى فولتير وشيلي – أن تاريخ المسيحية، وتعصب رجالها طبعها بطابع

---

٣٧ سنشرح ذلك في كتبنا القادمة عن المذاهب الأدبية.

٣٨ انظر: Shelley: Prometheus Unbound, I, V. 597 – 615. وكذا: Shelley; Poems, prologue to Hellas. P. 548 - 551

٣٩ انظر: Shelley: Prometheus Unbound III, V, 10 - 65

التعصب والغلظة. وعلى الرغم من أن ألفريد دي فيني يعتقد بضرورة الدين إذ يقول: "الحكم الخالصة، والنظم الفاضلة، والقوانين الحازمة لا يدوم بقاؤها إلا إذا كانت في حمى عقيدة دينية"[٤٠]، فقد ظلت المسيحية عنده مسئولة عن تدهور الدولة الرومانية. ولم ينس تلك الجرائم الكثير، التي ارتكبت باسم المسيح، والتبعة فيها إنما تقع على رجال الدين المسيحي وتعصبهم وانقسامهم على أنفسهم شيعا كثيرة العدد. فيقول على لسان شخصية من شخصياته في قصة دافنية: "انظر إلى الشريعة المسيحية لم تكتف بتمزيق الإمبراطورية (الرومانية) وتسليمها للبرابرة، ولكنها تمزق نفسها بنفسها بانقسامها[٤١]". وبعد موت جوليان يمر المسيحيون مرحين، فيستوقفهم الفيلسوف بول دي لاريس في قصة فيني، ومما يقوله لهم: "هلموا إلى سادة المستقبل في الأرض، لن تحملوا إليها سوى الليل والظلمات والحزن .. أنتم يا من لا تبحثون –كالإغريق – عن الأفكار من وراء الرموز ... أيها القطيع الأعمى!. لتقض على ما كان زينة الأرض وعبيرها من مثل الجمال والفضيلة والخير "يقصد هذه المثل في الفلسفة الهلينية التي يفضلها على المسيحية" تعال إلي، أيها القطيع، فاطعني أول ما تطعن، لأني أحقرك أنت أيها القطيع، وأحقر الحمق والجنون في الصليب الذي تحمل"[٤٢].

هكذا كان الرومانتيكيون يؤمنون بضرورة العقيدة، ولكنهم يتطرفون

---

[٤٠] انظر: .A. de Vigny: Stello >> ed. Op. cit. p. 341

[٤١] المرجع السابق ص ٣٢٣، ٣٤٤

[٤٢] المرجع السابق ص ٣٦٠ – ٣٦١

في تفكيرهم: يؤولون ويغالون، أو يتطاولون ويتمردون، ولذا تفرقوا طرائق قددا في موقفهم من الدين في ذاته، أو من المسيحية، أو من الفلسفة الهلينية فيما ضمنته للإنسانية من سعادة، وفيما وفرته للفكر من انطلاق.

والرومانتيكيون في تمردهم وسط بين عصر الشك في القرن الثامن عشر في أوروبا، وعصر الجحود والإنكار الذي ساد في المذاهب الأدبية بعد الرومانتيكيين، فهم مجدفون، لا ينكرون الله سبحانه، ولكن يتطاولون عليه، ويتمردون على سلطانه. وهذا، ولم نرد بعرضنا لآرائهم على حقيقتها إلا بيان القضايا الرومانتيكية على ما كانت عليه في جميع نواحيها. ومن البديهي أن ليس هنا مكان لمناقشة هذه الآراء، وقد سميناها تمردا وتطاولا. على أن عقيدة الرومانتيكيين في إله ظلت وراء هذا التطاول والتمرد. ويرجع ذلك إلى أنهم في ضيقهم وحزنهم كانوا يشعرون بحاجتهم إلى العقيدة التي بنوها على أساس عاطفي كما أسلفنا. وكانوا يجدون في الطبيعة دعامة لعقيدتهم، وملاذا من جهدهم الفكري. فكان للطبيعة في أدبهم مكانة فريدة يجمل بنا الآن أن نوجز فيه القول.

الفصل الثالث

الطبيعة في أدب الرومانتيكيين

كان الكلاسيكي يألف المدن، ويحب المجتمعات. فكان مثال المدني. إذا حزبه أمر أو اعترته نازلة رأيناه في أدبه مع صحبه وأهله وأتباعه؛ يعزونه، أو يعاونونه أو يشيرون عليه. وهذا مألوف في القصص والمسرحيات الكلاسيكية. وقل من كان يصف منهم الريف، أو يضيق بالمدينة. وحتى هؤلاء سرعان ما كانوا يعودون إلى المدن إذا ضاقوا بها بعض الوقت. وهذا فارق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين؛ فقد كان هؤلاء منطوين على ذات أنفسهم، ضائقين ذرعا بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة. وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذات نفسهم، ورائد الرومانتيكيين جميعا في هذا الشعور هو جان جاك روسو، عاشق الطبيعة وداعيتها الأول، يقول روسو: "كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال ... لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتفقد جذوة آلامي[1] ... ومن آن لآخر كانت تتولد في نفسي فكرة ضعيفة قصيرة الأجل حول تغير الأشياء في هذا العالم، كانت تتمثل لي في صورة حركة المياه؛ ولكن سرعان ما تمحى هذه المشاعر الخفيفة في وحدة الحركة الدائبة التي تهدهدني ... فتستسلم لها روحي دون

---

[1] راجع: J. J. Rousseau: Reveries, 4e Promenade.

أن تنشط لها أي نشاط فتجاريها في حركاتها[٢]"، "كنت أحب أن أغيب عن نفسي في فسيح خيالي في الفضاء ... وكان قلبي المنقبض يكاد يختنق في حدود الموجودات ... وأعتقد أن لو استطعت الكشف عن أسرار الطبيعة لكنت في موقف أقل مجلبة للسرور من هذه النشوة[٣]". وهذه النشوة بين أحضان الطبيعة هي طابع الرومانتيكيين جميعا. وذلك أن مبادئهم حب الخلوة واعتزال الناس؛ لأن المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور. ويقول شاتو بريان: "في زمن الجليد تصير المواصلات بين سكان الريف أقل يسرا، فينقطع ما بين سكانه. ويشعر المرء أنه حال وهو بمعزل من الناس[٤]"، ولذا كثر في أدبهم التحدث عن الحياة الفطرية، وساكني الأدغال، وعن الشعوب البدائية التي تنعم بالسعادة في حياتها البسيطة الساذجة[٥]. ويألف الرومانتيكي مناظر الطبيعة الوحشية، وينشد فيها وحدها العزاء، وخاصة إذا ظفر بين مناظر الطبيعة بحبيب يجد فيه العوض عن الجنس الإنساني كله. لنستمع مثلا إلى بيرون: "لو أمكن أن تكون الصحراء موطن إقامتي، مع نفس واحدة تسيطر

---

[٢] راجع: P. Lasserre: Le Romantisme, p. 48 – 49. وكذا: Ib 5e Promenade.

[٣] المرجع السابق ص ٥١، ومن هذه النصوص يتضح أن روسو لم يكن يحب الطبيعة ليفكر في مسائل خاصة، بل ليستسلم لنشوة عاطفية، وهو طابع رومانتيكي في موقف الرومانتيكيين من الطبيعة.

[٤] انظر: Chateaubriand: Les Memoires d'Outre – Tombe, ed Garnier, Vol, I, p. 154.

[٥] نكتفي بالإشارة إلى شاتو بريان في قصصه، وقد سبق أن أشرنا إليه وإلى مبادئه ومبادئ روسو في ذلك ص ٥٩ – ٦٠، ٩٢ – ٩٣.

بجمالها علي! لو أمكن أن أنسى كل النسيان الجنس الإنساني، ودون أن أبغض أحدا لا أحب إلا هي! أيتها العناصر الكونية، يا من في صوتها القدسي وبين أحضانها أشعر بنشوة الهيام، أتستطيعين أن تهبيني مثل هذا المخلوق؟ ... في الغابة العذراء متعة، وفي الضفاف المنعزلة جذبة سحر، فهنا أنس حيث لا دخيل من الناس، بجانب البحار العميقة وموسيقا أمواجها. ليس حبي للإنسان قليلا، ولكن حبي للطبيعة أكثر[٦]". ولا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرا عظيما في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها. فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها، وأن أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها. وكانوا يدعون إلى تقليد الطبيعة واستيحائها، ناعين على الكلاسيكيين دعوتهم إلى تقليد القدماء في أشعارهم. ومن الصيحات القوية التي أطلقوها في وجه الكلاسيكيين صيحة الشاعر كيتس Keats حين يهيب بالكلاسيكيين: ".... أيتها النفوس الآسية! كانت تهب نسمات السماء، والمحيط يدفع بموجاته المتراكمة، ولم تكونوا لتشعروا بها! وما والت السماء تكشف عن صدرها الخالد، أنداء الليالي الصائفة تتجمع ليزدهي بها الصباح الباهر، واستيقظ الجمال، فما لكم لم تستيقظوا؟ كلا، كنتم أمواتا أمام هذه الأشياء التي لا تعرفونها، وكنتم حقا أسرى لقوانين أصابها العفن، رسمت على قاعدة حمقاء، وبفرجار ممتهن، حتى كونتم مدرسة من

[٦] انظر: .Byron: Childe Harold, IV, CLXXVII – CLXXVIII

الحمقى ... ما أسهل الواجب، به حمل آلاف المحترفين القناع الشعري[٧]" ..

وحب الطبيعة هو الذي جعل بعض الرومانتيكيين يشيدون بالريف وأهله، ويختارون أبطالهم من بين الفلاحين الذي كانوا في الأدب الكلاسيكي محقورين، لا يتحدث عادة إليهم ولا عنهم. وقد اختار وردز ورث أبطاله من هؤلاء، فأثار عليه ضجة من النقد، رد عليها لحينها بقوله: "آثرت الحياة الريفية الجارية؛ إذ في هذه الحالة تلقي عواطف القلب الجوهرية أرضا أكثر مواتاه لبلوغها درجة النضج، وأقل عسرا ... ولأن العادات في الحياة الريفية ترجع في الأصل إلى هذه العواطف الأولية، وهذه العواطف – بفضل طابع الضرورة للمشاغل الريفية – أيسر إدراكا وأبقى؛ ثم لأن عواطف الناس – والحالة – هذه تكون وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة[٨]". وكان حب الطبيعة والهيام بها عند وردذ ورث، كما هو عند الرومانتيكيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة. وبفضل تأمله الدائم في الطبيعة، وملاحظته الدقيقة للحياة الريفية، نفذ أدبه في صميم هذه الحياة؛ فصور مناظرها المختلفة في قوة وصدق، فكان يظل الساعات الطوال يحلم بين مناظرها ويتفهم أسرار جمالها، ويرجع هذا الذوق الفطري عند الشاعر إلى سنى حياته الأولى، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة: "يثب قلبي حين أنظر إلى قوس

---

٧ انظر: Keasts: Sleep and Poetry, in Poems (1817) وكذا: P. V. Tighem : Le Mouvement Romantique, p. II

٨ انظر: Words worth: Observations Prefixed to Second Edition of the Lyrical Ballads (1800), p. V. Tighem, op. cit. p. 41.

قزح في الأجواء؛ هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلا، وهكذا شأني الآن رجلا، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخا! وإلا فدعني أموت[٩]"! "وبفضل هذا القلب الإنساني الذي نحيا به، وبفضل حنوه ومسراته ومخاوفه، توحي إلى أقل الورود المتفتحة شأنا بأفكار غالبا ما تكون عميقة حتى لتفجر دموعي[١٠]".

وليست فصول الطبيعة ومناظرها سواء عند الرومانتيكيين، بل يفضلون بعضها على بعض. فمن بين فصول السنة يفضلون الخريف، لأنه يتفق ونفوسهم الآسية، وهم لا يتغنون بثمراته ومنتجاته في الحقول كما كان يفعل الكلاسيكيون أحيانا، ولكنهم يتغنون به لأنه فصل الضباب والجليد، وفيه تتجرد الغصون من أوراقها وتعصف الريح بالأوراق الجافة، ويقف نبض الحياة في الأشجار. وهذه المناظر توحي بالذبول والتحلل والفناء. وتتجاوب مشاعر الطبيعة الحزينة آنذاك مع مشاعر الرومانتيكيين[١١]. يقول لامرتين: "سلاما أيتها الغابات المتوجة ببقايا الخضرة! وأيتها الأوراق الفاقع لونها المنثورة على العشب! سلاما أخريات الأيام الجميلة! إن حداد الطبيعة يتجاوب والألم، ويروق لنظراتي! أتبع في خطاي الحالمة الطريق المهجور، وأحب أن أرى من جديد وللمرة الأخيرة، هذه الشمس المصفرة ذات الأشعة الواهنة، لا تكاد تنفذ إلى قدمي في ظلام الغابات. نعم، في هذه

---

٩ انظر: Word worth: poems referring to the period of childhood I, cf., P. V. Tighem, op. cit., p. 43.

١٠ انظر: Word worth, Id, ode; Intimations of Immortality from Recollections Esrly childhood, cf, p. v. Tighem, Id. P. 44

١١ انظر هذا الكتاب ص ٤٨ وكذا: P. V. Tighem: le Romantisme .. p. 65.

الأيام من الخريف حيث تحتضر الطبيعة، أجد في نظرتها المقنعة ما يجتذبني إليها اجتذابا، ففيها يتمثل وداع حبيب، والبسمة الأخيرة من شفاه يطبقها الموت إلى الأبد[١٢]". ويحب الرومانتيكيون كذلك الليل، لا يرون فيه رحابا من الأجواء الخرساء المؤنسة التي تساعد على التفكير كما كان يرى باسكال الكلاسيكي[١٣]، بل لأن الليل مليئ بالأسرار التي لا تدرك، ولنه مثار الأحلام. ويولعون بوصفه خاصة قبيل غروب القمر أو بعيده، إذ تثور خواطرهم في هدأة الكون، حين تبدو الظلمات مشوبة بأضواء شاحبة في طريقها إلى الفناء، وهذا الفناء الذي يذكي الشعور بالموت يفتح أمام الرومانتيكيين باب الأبدية، لأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى في ظلمات الأحلام[١٤]. وما ظلمات الموت إلا فجر الخلود.

ويشرح شلنج Schelling هذا الازدواج لبن النور والظلام الحبيب إلى نفوس الرومانتيكيين، والذي يتجلى ليلا في أضواء القمر الظليلة: "لو أحاط بنا جميعا نهار يغشاه ظلا الليل، أو ليل يسري به ضوء النهار لتحققت بذلك الغاية المثلى من جميع الأماني. أو من أجل هذا تثير في نفوسنا الليالي المضاءة بنور القمر هزة عجيبة كل العجب، وتلقى في روعنا شعورا رائعا بأن وراء هذه الحياة حياة أخرى جد قريبة[١٥]؟" ويصف سنانكور منظرا من هذه المناظر الرومانتيكية طاب له فيه التفكير: "انتصف

---

[١٢] انظر: Lamartine: Les Meditations Poetiques, XXIII

[١٣] انظر: .Le Romantisme Allemand, Cahiers du Sud, op. cit, p. 93

[١٤] انظر: الفصل الثالث من الباب الثاني من هذا الكتاب.

[١٥] انظر: A. Beguin, op. cit. p. 86

الليل، وقد غاب القمر، وبدت صفحة السماء رقيقة شفافة، وتجلي الليل عميقا جميلا، وطافت صور من الشك على وجه الأرض. وسرى حفيف أوراق السندر، وأوراق الحور المتساقطة من غصونها. وردد الصنوبر همسات وحشية، وهبطت من الجبل أصوات خيالية، وكانت الأمواج تندفع متقلبة فوق رمال الشط ... وأطلق البلبل في الهدوء القلق بعيدا بعيدا ثوتا فريدا، ذا نغمة رتيبة مترددة، هو غناء الليالي الحبيبة، فيه جلال التعبير عن الألحان الفطرية، وفيه ما لا يوصف من سحر الحب وعبقرية الألم ... بسيط عميق واسع كقلب المحب. وقد استسلمت في هدوئي الحزين إلى الهدهدة الموقعة من الأمواج الصفر الخرساء ذات الحركة الأبدية، وقد نفذت إلى جوانب نفسي حركتها البطيئة الرتيبة، وذلك الهدوء الشامل، وتلك الأصوات الشتيت وسط الصمت الطويل، وبدت الطبيعة جد جميلة، والمياه والأرض والأمسية هنيئة محببة[١٦]". والليل عند الرومانتيكيين يوحي بالانطلاق والتحرر، لأن النهار تتجلى فيه الموجودات محددة المعالم، في وجود مقيد، والليل يمحو هذه الحدود، فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالإشراق الروحي والأحلام. وهذا هو ما يعبر عنه نوفاليس إذ يتحدث عن شعوره ليلا فيقول: "نفسي تحتوي على كل شيء ... ويحتويها كل شيء[١٧]". فالليل معبر إلى اللانهاية، وهذه ناحية صوفية في أدب الرومانتيكيين. وليس الليل الرومانتيكي صورة للموت، خاليا من كل

---

[١٦] انظر: Senancour: Obermann, Meditation Nocturne sur le lac de geneve, LXIII

[١٧] انظر: LE Romantisme Allemand, op. cit. p. 92.

أمارات الحياة، ولكنه مليئ بالأسرار والحركات المستسرة، ففيه تطوف الأرواح حول قبورها، وفيه تتحرك أشباح الخيال، و "فيه تتأرجح النسمات فوق العشب في قناعها العطري"، و"تعبق الطبيعة الخالدة بالأريج، وبالحب والهمسات كأنها السرير الهنئ لزوجين في عهد الشباب"، وفيه "تعتق خمر الشباب في عروق الخليقة[١٨]"، هذا وتبلغ الظلمات أقصى كثافتها في منتصف الليل، كما رأينا في قطعة سنانكور السابقة، فمنتصف الليل قمة الهدوء الذي يشبه العدم، حتى ليبدو العالم وكأنه صورة لما كان، ولكنه في الحقيقة ينبض بحياة مستسرة تزيده روعة، يعبر عنها لامرتين بقوله: "إن من يرى هذا العالم ليلا لا أصدقاء فيه، حيث تستروح فيه الأذن بهدوء سحري، وحيث كل شيء جلال وعذوبة، وصمت، حيث لا شاهد على وجود الأشياء سوى النظر، إن من يراه يحسب أنه يتأمل في حلم، عبر الماضي شبح عالم فارقته الحياة! غير أن في جذوع الصنوبر ذي الذرا العريضة التي تنمو سوامقها الضاربة في مهاوي الظلمات، تسري أنفاس الليل متقطعة من حين لحين، ناشرة في أبعاد الفضاء أصواتا كالألحان الموقعة، وكأن حفيف هذه الذرا شاهد على أن العالم الناعس لا يزال ينبض ويحيا[١٩]".

وهكذا وجد الرومانتيكيون في الليل طريقا لانطلاق أفكارهم وأخيلتهم، وقد ساروا فيه على نهج لا يبعد كثيرا عما سنه لهم "يانج" كما

---

[١٨] هذه الجمل لألفريد دي موسيه في ليلة من لياليه، انظر: De Musset: Nuit de Mai, dans: Poesie Completes p. 267 – 277.

[١٩] انظر: Lamartine: I'Infini dans les cieux, V. 51 - 61

سبق أن تحدثنا[٢٠] عنه: "مرحبا أيتها الظلمات، مرحبا أيها الليل، وأنت أيتها الغابات العذراء حيث الدجنة الظلماء! وأحبب بزيارة القبور في منتصف الليل حيث يطبق الظلام جفون الدهماء[٢١]".

ويفضل الرومانتيكيون كذلك مناظر العواصف، وأمواج البحار المترامية دون المقابر، والأديرة الصامتة والقصور العتيقة المهجورة، ويكون كذلك على الأطلال والآثار لإثارتها ذكرى الأحياء أو القدامى من العظماء[٢٢]. وللمناظر الأخيرة صلة وثيقة بالصبغة الوطنية في أشعار الرومانتيكيين. إذ عمد كثير منهم إلى التغني بأمجاد آبائهم وإحياء مآثرهم، ووصف آثارهم القديمة، فكانوا يضيفون إلى أساطير البطولة في تاريخهم وصف ما يرون من بقايا قصورهم القديمة، وكان هذا اتجاها جديدا في الشعر إلى جانب التغني بأبطال اليونان ووصف آثارهم. وهذا الأخير هو ميدان الأدب الكلاسيكي خاصة. وعلى رأس الرومانتيكيين في هذا الاتجاه ولتر سكوت W. Scott في إنجلترا. وشاتو بريان، وفكتور هوجو وميشليه في فرنسا[٢٣].

والرومانتيكيون ينشدون السلون في الطبيعة، ويبثونها حزنهم،

---

[٢٠] انظر هذا الكتاب ص ٢٩ –٣٠

[٢١] انظر: P. V. Tighem: Le Mouvement Romantique, p. 19.

[٢٢] انظر: P. V. Tighem:le Romantisme .. p. 258. ولا تتسع حدود هذا الكتاب لإيراد شواهد لكل منظر من هذه المناظر.

[٢٣] المرجع السابق نفسه وكذا: P. V. Tighem: Le Mouvement Romantique, p. 31 – 35 والمراجع المبينه به.

ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها، فقد يضيفون بمناظرها الجميلة، لأنها لا تعبأ بحزنهم، وكأنها تسخر منهم. وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم[٢٤]. ويتخيلون في المخلوقات أروحا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم. فيشركونها مشاعرهم؛ ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، فقد أكثر الرومانتيكيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم[٢٥].

ولا يختلي الرومانتيكيون في الطبيعة ليفكروا ويستخلصوا الحجج أو يحلوا المشكلات، كلا! ولكن ليحلموا ويستسلموا لمشاعرهم، كما كان يفعل روسو من قبل. وقد تعتريهم أمامها نشوة مشوبة بشعور ديني عنيق. فهي الشعر الإلهي، وهي صنع الله الدال عليه، وهي كتاب منشور يقرأ صفحاته ذوو البصيرة. وكانت تعتريهم أمام مناظرها روعة يمتاز بها أدبهم. وكانوا يصلون بأفكارهم فيها لا في كنائسهم، وينشدون من مناظرها العزاء إذا مسهم ضر. فبعد أن فقد فكتور هوجو ابنته، نشد عزاءه في الطبيعة. فخرج من باريس، وسجل خواطره في

---

[٢٤] انظر أمثلة لهذا ص ٤٨ من هذا الكتاب.

[٢٥] انظر: .P. V. Tieghem : Le Romantisme .. p. 260

ويكثر تشخيص الأشياء في الأدب العاطفي، ولهذا كثر في الغزل العذري وفي أدب الصوفية من المسلمين، لشبهه بأدب الرومانتيكيين، انظر كتابي: "ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي" ص ٢٠٢.

قصيدة خالدة يذكر منها هنا هذه الأبيات: "الآن وقد نأت عن عيني باريس: شوارعها قصورها وضبابها وسطوحها. الآن بين أفنان الأشجار أستطيع أن أفكر في جمال السموات. الآن في ظلمة الحداد التي ملأت نفسي أخرج ظافرا صاحب اللون، وأحس بسلام الطبيعة الجليلة يتسلل إلى قلبي. الآن وأنا جالس على الشط ذي الأمواج، مروعا بهدوء الأفق وجلاله، أستطيع أن أغير في نفسي الحقائق العميقة، وأتأمل الزهور بين الأعشاب ... الآن وقد رق إحساسي بهذه المناظر الإلهية: من السهول والغابات والصخور والأودية، والنهر الفضي، أرى صغري أمام عجائبك، ويثوب عقلي أمام رحيب ملكوتك، ألوذ بك يا إلهي يا من إياه أعبد، حاملا إليك في خشوع بقايا قلب ملئ بعظمتك قد حطمته ... وأجثو أمامك مؤمنا، يا ذا العظيمة، بأنك الحق أزلا وأبادا، وأؤمن أنه من الخير، وأؤمن أنه من العدل أن قلبي قد دمى ما دام الله قد أراد ... الآن وأنا ضعيف ضعف المرأة، أسجد بين يديك وتحت سماواتك الصافية، وقد أضاءت روحي في مر بلواها نظراتي إلى عالمك من حولي[٢٦]". ومنهم من يضفي على المناظر الطبيعية مظاهر إلهية، فيتحول حبه إلى عبادة، ويزعم أنه يرى الله في الأشجار والرياح والصخور والأزهار والبسمات والأمواج ... وينتهي من ذلك إلى أن الطبيعة هي الصورة المحسوسة للألوهية. ومن هؤلاء من يزعمون أن الله في الطبيعة أو هو الطبيعة، ومنهم بيرون وشيلي ويبدو أن هوجو كان يشاطرهم هذا الرأي في كثير من الأحيان[٢٧].

---

[٢٦] انظر: Hugo; Les Contemplations, XV, 1 – 35, 113 – 116.

وقد سبق أن ذكرنا أن هوجو يعتقد أن لكل المخلوقات في الطبيعة أرواحا كالناس ص ٢٥

[٢٧] انظر: P. Lasserre, op. cit. p. 258.

على أن من الرومانتيكيين من كانوا يضيقون ذرعا بالطبيعة، في أنها لن تأبه لهم، ولا تتأثر بشعورهم، فتظل هي هي مهما أصابهم من حزن أو موت[٢٨]. ومن أقوى صيحات الرومانتيكيين المعبرة عن هذا الضيق هذه الصيحة من بيرون: " ... مهما ينطلق من صيحات الأسى فوق نعشك الصامت، فلن تذرف عليك الأرض ولا السماء دمعة واحدة، ولن تسمو صفحة سحابة، ولن تسقط ورقة، ولن يرسل النسيج زفرة أسى واحدة ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته، ويهيئ صلصالك لإخصاب الأرض[٢٩]". وقد تأثر ألفريد دي فيني، ولكنه ذهب إلى أبعد منه. فصار بغض الطبيعة مبدأ من مبادئه، و فيني يمثل في هذا أقلية[٣٠] رومانتيكية بالغت في الحقد على الطبيعة كما بالغ الآخرون في تمجيدها وعبادتها. والمبالغة عادة طابع الرومانتيكيين، لأنهم يصدرون في حكمهم عن عاطفة متقدة، فلم يغفر فيني للطبيعة عدم اكتراثها، وشبابها الدائم، وإنباتها الزهور على القبور، وقد سماها "الحمقاء الوقحة[٣١]". ويتخيلها تقول له: "لا أسمع صيحاتكم ولا زفراتكم، ولا أكاد أشعر بما يمثل فوقي من المهزلة الإنسانية، التي تبحث عبثا في السماء عن متفرجيها الخرس ... يدعونني أما، وأنا القبر، يستولي شتائي على موتاكم ضحايا، ولا يشعر ربيعي بإعجابكم العظيم به ... هذا ما قاله لي صوتها الحزين الجليل، وحينذاك شعرت في

---

[٢٨] انظر ص ٤٨.

[٢٩] انظر: Byron: Poetical Works, op, cit, p. 332, Lata, II, I

[٣٠] منهم ليو باردي الإيطالي انظر: P. V. Tighem op, cit, 259

[٣١] انظر: E. Esteve, op, cit, p. 401.

قرارة قلبي بأني أبغضها، وأرى دماءنا في موجها، وموتانا تحت عشبها، تغذي بعصارتها جذوع الغابات[32]".

ولكن إذا اختلف الرومانتيكيون في موقفهم من الطبيعة حبا وعبادة وبغضا واستخفافا، فإنهم اتفقوا جميعا على تقديس عاطفة "الحب".

---

[32] انظر: A. de Vigny: poems, La Maison du Berger, ed op, cit, p. 199.

الفصل الرابع

الحب الرومانتيكي

لعب الحب دورا كبيرا في الآداب المختلفة على مر العصور، فكان حديث الشعراء، وموضوع كثير من القصص ومجال عديد من مسرحياتهم، ولكنه لم يبلغ في عصر من عصور الآداب الأوروبية ما بلغ في عهد الرومانتيكيين. حقا قد مهد القرن الثامن عشر لرفع شأن هذه العاطفة في الأدب، والنظر إليها نظرة جديدة، مثلا في أدب ستيرن ورتشاردسن الإنجليزيين، وفي نادي مدام دي لمبير وكثير من الفرنسيين في باريس[1]. فكان الحب في بعض الإنتاج الأدبي فضيلة أو طريقا إلى الفضيلة، بعد أن كان في الأدب الكلاسيكي هوى من الأهواء، ومجلبة للشرور، لا يوصف إلا ليحذر منه، وكان هذا التحول في أدب القرن الثامن عشر ثمرة الفلسفة العاطفية، ثم الرجوع إلى الفلسفة الأفلاطونية في الحب[2]. ولكن الحب مع ذلك ظل طوال القرن الثامن عشر وسيلة لوصف الفضائل الخلقية، مع احتفاظه بطابع أرستقراطي كثيرا ما ظهر في اختيار شخصيات المحبين والبيئة التي ينتمون إليها، حتى جاء روسو، فكان بحق أب الرومانتيكيين في وصف الحب في كثير من خصائصه التي ظهرت في أدب الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر، ففي قصته "هيلويز الجديدة" يصف حياة مرب أحب تلميذته، وكان دون

---

[1] قد سبق أن أشرنا إلى هذا في هذا الكتاب.

[2] انظر هذا الكتاب ص ٢٣ – ٢٥. وكذا: F. C. Green : Frnech Novelists, I, Ch. IX.

طبقتها، فمنع من زواجها ولكنه بقى على حبها، حتى بعد زواجها من غيره. وقد أغراها بالهرب معه إلى بلد آخر فلم تقبل، وظل على الرغم من ذلك يقدس عاطفة الحب، ويكفر بكل ما يقف في سبيلها من تقاليد المجتمع وعاداته، حتى إذا عرض عليه زوجها أن يعيش معهما، هنئ بالمقام في منزلهما بعض الوقت حيث تجدد الحب القديم، وقد ظل حبهما طاهرا، وحين توفيت هي على أثر إصابتها في محاولتها إنقاذ ابن لها من الغرق، تركت لحبيبها كلمة تقول فيها: "... فعلت ما وجب علي أن أفعل، وظللت على خلق طاهر لم يدنس، وقد احتفظت بحبي لم يشبه ندم ولا تأنيب من الضمير ... وهذه الفضيلة التي فصلت ما بيننا في الأرض ستجمعنا في مقام الخلد". وقد أثارت هذه القصة عاصفة من النقد في حينها، فهاجمها أنصار الكلاسيكية بأنها رفعت من شأن امرأة آثمة، وبأنها في جمعها بين الحب والفضيلة أضفت طابع الفضيلة على ما هو في الحقيقة رذيلة[3]. ولكن القصة كانت بعد ذلك حدثا جديدا تجلت فيه الدعوة إلى حقوق الفرد، وتقديمها على نظم المجتمع، والسمو بعاطفة الحب وحسبانها فضيلة من الفضائل، وأن من حقها التقديم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعه، لأن الإنسان فيها يطيع ناموس الطبيعة، وهو من وحي الله.

فالطبيعة هي التي قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإبقائها هذه الشعلة المقدسة في قلبيهما. بل إن المحبين في قصة روسو[4] كانا يعتقدان أنهما من

---

[3] انظر المرجع السابق الأول ص ١٩٨.

[4] انظر قصة روسو La Nouvelle Heloise، وكذا المرجع السابق ص ١٩٩ – ٢٠٤.

صفوة الناس، لأن الله فضلهما بهذه العاطفة، فإذا كانا من العصاة في نظر الناس، فليسا كذلك أمام الله، لن نظم المجتمع فاسدة، إذ هي قائمة على تمييز لا مبرر له، وفي هذه القصة يقرر المحب واسمه سان برو Sainpreux أن الزواج الحق هو الذي يقوم على نظام الطبيعة، أي الاختيار المؤسس على الحل، وبهذا يرفع روسو من شأن العاطفة، ويقدمها على العقل، لأن فيها يتمثل صوت الضمير ووحي الطبيعة، والشريعة الزائفة – كما تقول جوليا في قصة روسو – هي التي تضاد الطبيعة، ولذا يختتم روسو قصة جوليا باعتقاد الحبيبين أنهما سيجتمعان أمام الله، إذا كانت قد فرقت بينها نظم المجتمع وعقائده[٥]. وكانت هذه الاتجاهات جميعها عميقة الأثر، فتمثلت فيها الخصائص الأولى للحب الرومانتيكي فيما بعد. فإذا ضاق الرومانتيكي نفسا بالناس، وأعوزته السعادة في كل ما حلم به في مسرات، لم ينشد سعادته إلا في ظلال الحب. فنجد مثلا بيرون يود أن يظفر بالسعادة المنشودة مع حبيبته في أحضان الطبيعة[٦]. وكذلك ألفريد دي فيني ينفر من الطبيعة نفسها، ولا يأنس إلا مع حبيبته، فهو يقول لحبيبته: "أحب كل شيء في الخليقة حين أتأملها في نظرتك الحالمة ... فهلمي إلي، وضعي يدك على قلبي المحطم، ولا تتركيني أبدا وحدي مع الطبيعة، فأنا بها على علم يحملني على الخوف منها ... وسنسير وحدنا، لا نترك سوى ظلنا على هذه الأرض الجحود، حيث يمر الموتى[٧]".

---

[٥] اذكر ما سبق أن ذكرنا له من نص ص ١٣٣ – ١٣٤.

[٦] انظر: .Byron, Childe Harold, IV, 177

[٧] انظر: .A. de. Vigny, Poemesm ed cit, p. 189 – 191

والرومانتيكيون يتبعون روسو في اعتقادهم أن العاطفة الصادقة في الحب هي السعادة، ولا سبيل إلى نشدان هذه السعادة في الاختلاط بالناس، بل في الخلوة الهنيئة مع الحبيب، حيث لا رقيب سوى الضمير الطاهر العف، والحب بهذا المعنى لتنمية المواهب، وطريق مأمون العاقبة في تكوين الفضائل، وفي تفتح المواهب ونضج العبقرية.

ثم إن للحب حق التقديم في حقوقه على كل مزاعم المجتمع. استمع إلى مدام دي ستال في إحدى قصصها تنصح باغتنام سعادة الحب في هذه الحدود، فتقول مخاطبة إحدى شخصياتها الأدبية: "... ثق بما أفضي به إليك: بدوام الصلة بالناس تخبو أضواء العقل، وتمحي أصول المروءة، ومبادئ السمو ... فالموهبة والحب والخلق، هذه الأضواء السماوية، لا تتقد إلا في الخلوة. أي ليوني! تستطيع أن تكون سعيدا في العزلة. وستكون كذلك مع دلفين ... إن حكمة الخالق لا تظهر إلا غامضة في كل نظم المجتمع التي تعقدت بالأهواء والمصالح في جميع صورها، ولكن الحكمة السامية للخالق الكريم ستجدها في قلبك، وتفهمها في مظاهر جمال الطبيعة، وتعبدها على أقدام دلفين[٨]". وتقول في موضوع آخر من نفس القصة: "بين الله والحب لا أعترف بوسيط سوى الضمير".

وعند الرومانتيكيين أن العاطفة هاد صادق لمعرفة الواجب والقيام به. فالفاضل الحق هو الذي يرجع إلى ضميره وشعوره في أداء واجبه لا إلى

---

[٨] انظر: Mme de Stael: Delphine, 6e Partie, Lettre XII.

عقله وتفكيره[9]. والحب عاطفة من وحي الطبيعة الصادقة. وإذا كان الضمير رقيبا عليه كان مبعث سعادة طبيعية تتفق ومبادئ الخلق: "الخلق والسعادة لا يفترقان إلا حين تتدخل النظم الزائفة للحياة الاجتماعية، فتنفث سمومها في الحياة الطبيعية[10]". فلم يعد الحب عاطفة جارفة من عواطف القلب، بل صار لدى الرومانتيكيين فضيلة من الفضائل. وكثيرا ما كان يذكر الحب عند الرومانتيكيين مقرونا بالفضيلة. وكل حب صادق بطبيعته فيما يرون طاهر عف[11]. ولذا كثر في أدب الرومانتيكيين دعوى الحبيبين أنهما سيلتقيان أمام الله، بعد أن فرقتهما مزاعم المجتمع. وقد رأينا أصل الفكرة عند روسو في النص السابق الذي ذكرناه له. وكل زوجين ربطت بينهما قوانين المجتمع بدون حب لها الحق في إبطال هذه الرابطة القانونية التي ليس لها سند من القلب. وقد قام الرومانتيكيون جميعا في الآداب الكبرى الأوروبية يدافعون عن حقوق الحب، فالزواج المثالي هو الذي طبع بطابع إلهي من الحب المتبادل بين الزوجين، وكل زواج لا حب فيه هو في الحقيقة فسوق غير مشروع. "والحكومة – في رأي فريدرش شليجل – حين تحيط هذا الزواج بقوة القوانين إنما تعوق الزواج الحق[12]". وتمثلت في مثل هذه الصيحات ثورة على الزواج المسيحي بقيوده الدائمة.

---

[9] انظر: P. Lasserre: Le Romantisme وانظر كذلك: Ib, 6e Partie, XII, p. 169 – 170.

[10] انظر: Ib. 2e Partie, Lettre XXVII.

[11] يتردد هذا المعنى كثيرا عند صوفية المسلمين لتأثرهم بأفلاطون كما تأثر الرومانتيكيون، انظر كتابي: "ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي" ص ١٤٦

[12] انظر: P. V. Tieghem : Le Romantisme p. 267

فيرى شيلي أن الحب هو الفضيلة، وأن كرامة الإنسان تأبى أن يرسف في قيود قوانين تجعله يمثل دور المحب حين لا يكونه، فما بالك بقوانين تجعل من الزواج صداقة أبدية[١٣]؟ وتثور جورج صاند على قوانين الزواج المسيحية، وتسميها "قوانين البؤس والعبودية"، وتدافع عن حقوق القلب، وتحقد على الأمة التي تسن مثل هذه القوانين، وعلى الشريعة وقوانين الخلق الجارية في عصرها لأنها تهدر حقوق الحب. وقد أطال الرومانتيكيون في قصصهم ومسرحياتهم في تصوير المآسي الاجتماعية التي تحدث عن مثل هذا الزواج الذي يفرق بين حبيبين ليخلد رابطة الحبيبة بزوج لا تحبه. ويصيح تنيسون Tennyson ثائرا على تلك القوانين: "تبا لمجتمعات تجرم باسم مصالحها في حق الشباب! وتبا لأباطيل مجتمعات تفصل ما بيننا وبين الحقيقة الحية[١٤]!". ولم يكن لهذه الثورة شبيه في الأدب قبل الرومانتيكيين. وقد كانت أقوى سبب في إقرار الزواج المدني في أوروبا فيما بعد.

وليس الحب عند الرومانتيكيين مجرد فضيلة، بل هو على رأس الفضائل، وهو وسيلة تطهير النفوس وصفائها، حتى إذا أحبت الغي وأخلصت في حبها، كفرت بذلك عن ماضيها، واستعادت مكانتها بصدقها في عاطفتها. وأقرب مثال لذلك هو مسرحية فكتور هوجو، وعنوانها: "ماريون ديلورم". وفيها يدلل الشاعر على أن فضيلة الحب تطهر النفوس وتنقذ الفتاة من وهدتها. وقد اقتدى به فيها ألكسندر دوما الابن

---

[١٣] انظر: The Poems of Shelly, p. 43 - 44

[١٤] انظر: P. V. Tieghem, op. cit. 267 – 268.

في قصته الشهيرة "غادة الكاميليا" التي تركت أثرا كبيرا في الآداب الأوروبية[15].

هذا، ولا ينشد الرومانتيكيون الحب بغية ملذات الحس أو المتعة الجسدية فكثيرا ما يقنع المحب من حبيبته بالحديث، فنرى مثلا فكتور هوجو ينطق روي بلاس في مسرحيته ليعترف بحبه للملكة: "أحبك حبا صادقا، وأسفاه! إني أحلم بك حلم الأعمى بالضوء. سيدتي! أصغ إلي: عندي أحلام لا عداد لها، أحبك من قريب ومن بعيد وفي جوف الظلام، ولا أجرؤ على لمس طرف إصبعك[16]". وفي قصيدة شهيرة لألفريد دي موسيه: "أحب، وأستطيع أن أصرح دون مبالاة. أحب، ولن يتحدث شيء عن حبي. أحب، وأنا وحدي الذي أدري! وحبيب إلى سري، وحبيب إلى عذابي وقد عقدت العهد أن أحب حبا خاليا من الأمل، ولكنه ليس خاليا من السعادة: إني أراك وهذا حسبي[17]". ولذا كان طابع الحب الرومانتيكي أنه الحب لذات الحب، لا لشيء آخر. فمنهم من لا يحب إلا ليدمي بالحب قلبه، مستعذب في سبيله العذاب. ويقول موسيه: "أي آلهة الشعر! ما يهمني من موت أو حياة؟ إني أحب، وأريد أن يشحب لوني. أحب وأريد العذاب! أحب، وأهب عبقريتي جزاء قبلة، أحب، وأريد أن أحس على خدي فيض نبع من الدموع لا يمكن أن يغيض[18]".

---

[15] المرجع السابق ص ٢٧٠.

[16] انظر: V. Hugo: Ruy Blas, acte III, scene3. Vers 1223 - 1227

[17] انظر: A. de Musset: Poesies Completes, Ninon p. 315

[18] المرجع السابق ص ٣٠٣

وطبيعي أن تحتل المرأة في ذلك الأدب مكانا رفيعا لم تظفر بمثله من قبل. فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها والخضوع لسلطانها. ولم يكن خضوعهم آية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة. وكثيرا ما يخضع الشجعان والفرسان لمن يحبون من النساء خضوعا لا يمس رجولتهم ولا يغض من قيمة اعتدادهم بأنفسهم تجاه الأحداث أو أمام الناس. وأحست المرأة بمكانتها في أدب الرومانتيكيين، فكانت تشعر بسلطانها، وتعتقد أن لها من المواهب والصفات ما يجعلها معشوقة أكثر منها عاشقة. وآية ذلك جوليا في قصة روسو، وهي المثال الأول للمحبوبة الرومانتيكية، حين توجه الخطاب إلى حبيبها في صورة تدل على تعاليها عليه: "يبدو لي أن حواسي ليست سوى قوى لعواطف أكثر نبلا، ولم أحبك لما رأيته فيك بقدر ما أحببتك لما اعتقدته من شعور انبعث من ذات نفسي[١٩]".

واكثر الرومانتيكيين يرون أن المرأة ملك هبط من السماء، يطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا، ويذكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية. ولا بدع في أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء، لأنها أكثر حساسية، وأقوى شعورا. فهي أسمى مكانة في فلسفة تقوم على تقديس العاطفة، ولكن إلى جانب هؤلاء كان قليل من الرومانتيكيين يرون في المرأة رأيا

---

[١٩] وقد كان هذا ظاهرة عامة في أدب الفروسية في العصور الوسطى في أوروبا، وفي الحب الرومانتيكي مشابه منه، والحياة العاطفية في الأدب العربي حافلة بمثل هذه المواقف، راجع كتابي "ليلى والمجنون" الباب الأول كله.

مناقضا. فهي عندهم شيطان يضل الناس ويغويهم، وهذا اعتقاد قديم يرجع إلى آراء مسيحية. ولكن هذه القلة الرومانتيكية كانت تغالي فيه. وكثيرا ما كان يلجأ إليه الشعراء حين يصفون من غدرن بهم من النساء[٢٠]. والمغالاة –كما سبق أن قلنا – من طبيعة الأدب العاطفي الثائر.

وللحب في أدب الرومانتيكيين معنى آخر سوى ما سبق إلى الذهن عادة من حب الرجل للمرأة. وهذا هو حب الإنسان للإنسان. وقد عرفنا أن الرومانتيكيين لا يضيقون بالمجتمع إلا لما يزخر به من الظلم للفرد ظلما بعوق نمو الفضائل فيه، ويخلق منه شريرا على غير ما تهيأ بفطرته. إذ الإنسان خير بطبعه[٢١]. وما كانت ثورتهم على مجتمعاتهم إلا رغبة في خلق مجتمع مثالي ينشدونه دائما. وهذا المجتمع يقوم على دعائم: منها التقدم العلمي، ومنها المساواة، ثم الحب، وهو أساس الإخاء المنشود، وهو أساس مجتمع صالح لا بغض فيه. وفي هذا المجتمع ينظر إلى المذنب بعين العطف والإخاء. وهذا هو ما يشرحه فكتور هوجو في هذه الأبيات: "إن شريعة مقدسة في هذا العالم تتجلى من طبيعة الأشياء والناس، علينا أن نعمل بها، وكل امرئ يستطيع أن يرقى إليها. وهي ألا تبغض أحدا، فإما أن تحب الإنسان وإما أن ترثي له[٢٢]". ويرى هوجو في الإنسان مخلوقا "يطير بجناحين كبيرين: أحدهما الفكر والآخر الحب"، والمعراج الوحيد الذي

---

[٢٠] انظر: J. J. Rousseau: la Nouvelle Heloise, 3e Partie وكذا: Letre XVIII, p. Lasserre, op. cit. p. 157

[٢١] انظر: P. V. Tieghem, op, cit, p. 268 – 270.

[٢٢] انظر الفصل الأول من هذا الباب.

يصعد بكل الأرواح إلى السماء هو الحب، فإذا عمرت روح مخلوق، ولو كان أكثر الناس آثاما، بخفقة من خفقات الحب لغير منفعة له، أو بأريحية شفقة على أي مخلوق، ولو كان أقل المخلوقات شأنا، فإنه ينجذب حينذاك إلى الله، وترجح بهذه النفحة الروحية كفة الخير عنده.

ويصور فكتور هوجو "السلطان مراد" في صورة الطاغية الذي خرب المدن، ومثل بأخواته، وملأ الأرض رعبا، وأجرى أنهارها دما. ولكنه مر يوما بخنزير أراد جزار أن يسلخه حيا، فجرده من جلده وتركه يموت في الشمس. فاجتمع عليه الذباب. ونفذت أشعة الشمس في جرحه كأنها السهام فرق له السلطان لحظة وطرد عنه الذباب، وأبعده من الشمس، فنظر المخلوق المسكين إلى السلطان نظرة عطف وشكر وقضى نحبه. ومات السلطان مساء يومه. فغفر له. وقيل له بعد موته: "قد كنت على شفا الهلاك الأبدي، ولكنك أتيت بعمل طيب. فيه أريحية كريمة ... فاخترقت روحك شعاعة من شفقة ... إن لحظة واحدة من حب تفتح أبواب عدن المقفلة[٢٣]".

ومن الرومانتيكيين من يسمو بمعنى الحب إلى أبعد من ذلك، فيعتقد أن الحب في معناه الأصلي هو الجذب، وهو عام في كل المخلوقات؛ إلا أنه يبلغ الحالة الواعية في الإنسان. وكل المخلوقات ينجذب بعضها إلى بعض بهذه القوة من الحب. وجميع الأكوان مجذوبة إلى الله بهذه القوة.

فالحب هو أساس هذا العالم، بل هو سبب وجود المخلوقات. إن

---

[٢٣] انظر: V. Hugo, a Ma Fille, dans les contemplations.

صفة الله الأولى هي الحب. وكل المخلوقات مجذوبة إليه بهذه الصفة. وطالما طرق الرومانتيكيون هذه المعاني، خاصة في الأدب الألماني والفرنسي والدانماركي[٢٤]. ويقول فكتور هوجو: "الله وجهه نور. ليس له سوى اسم هو "الحب" وإذا خلا الكون من الحب انطفأت الشمس[٢٥]". و"الله هو المركز الذي تنجذب إليه أصول الأشياء كلها. وإلى صفة واحدة من صفاته يرجع الخلق والتقدير، والإحياء والغرس، والوجود والعدم؛ تلك الصفة هي الحب[٢٦]".

وقد رأينا كيف شغل الحب في أدب الرومانتيكيين جانبا هاما لم يقتصر على إشادتهم بعواطفهم، بل شمل جانبا هاما من فلسفتهم ومعتقداتهم.

وكان لهم الفضل في صبغ هذه الآراء الفلسفية بصبغة أدبية،[٢٧]

---

[٢٤] انظر: V. Hugo: la Legende des Siecles, ed Garnie, Vol. I. p. 3030 – 310، ولهذه العاطفة نظير في الأدب الإسلامي الصوفي، فما أشبه وصف فكتور هوجو للخنزير المحتضر وعطفه عليه بوصف الشاعر الفارسي الجامي للكلب المحتضر وعطف قيس عليه، وذلك لأن الأدب الصوفي أساسه الفلسفة العاطفية كالأدب الرومانتيكي، انظر كتاب "ليلى والمجنون" أو "الحب الصوفي" الفصل الثاني والأربعين ص ١٥٦.

[٢٥] انظر: P. V. Tieghem, op. cit, 270 – 271.

[٢٦] انظر: V. Hugo: Dieu IV-III

وكذا: H. Pellier: La Philosophie de V. Hugo p. 47 – 49.

[٢٧] لآراء الرومانتيكيين في الحب أصول في فلسفة أفلاطون وأفلوطين ولا يتسع هذا الكتاب لشرحها، ولهذا تشابهت هذه الآراء تشابها كبيرا مع فلسفة الحب عند الصوفية من المسلمين لتأثرهم كذلك بفلسفة أفلاطون وأفلوطين. وقد شرحنا ذلك، وأوردنا النصوص الأدبية والفلسفية الدالة عليه، وقارنا بينها في كتابنا: "ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: دراسة نقد ومقارنة

فسموا بهذه العاطفة إلى درجة لم يصل إليها الأدب الأوروبي قبلهم. ونرجو أن تكون قد وفقنا في إعطاء صورة صادقة واضحة لأفكار الرومانتيكيين في ميادينها الهامة من فردية واجتماعية ودينية. ولكن ثورة الرومانتيكيين تجاوزت هذه الحدود العامة إلى قضايا أخرى فنية تتصل بالأدب ونقده، وهي لا تقل أهمية في أثرها عن أفكارهم وآرائهم التي شرحناها فيما سبق. وبقى لنا أن نوجز القول فيها بقدر ما تتسع له حدود هذا الكتاب.

في الحب العذري والحب الصوفي"، انظر على الأخص الفصل الثاني من الباب الثالث من ذلك الكتاب ثم خاتمته.

الباب الرابع

القضايا الفنية: الأجناس الأدبية والنقد الأدبي

الفصل الأول

الشعر الرومانتيكي

كان للرومانتيكيين في هذه النواحي الفنية تجديد بعيد الأثر، لا يقل خطرا عن آرائهم وفلسفتهم التي أجملنا فيها القول في الباب السابق. وأهم النواحي الفنية التي جددوا فيها هي الأجناس الأدبية من شعر ومسرحية وقصة، ثم النقد الأدبي عامة.

أما الشعر فقد اتسع ميدانه، وغزر الإنتاج فيه. وليس هذا بدعا من مدرسة تقوم على فلسفة العاطفة، وتعني بالفرد في آماله ونزعاته، وتحصر جل همها في الكشف عن النواحي الذاتية. ولذا كان القرن التاسع عشر غنيا بشعرائه، على النقيض من العصر الكلاسيكي في جملته، وخاصة القرن الثامن عشر. وقد تجدد الشعر في موضوعاته، وفي معانيه، وفي قوالبه الفنية. وحسبنا هنا أن نشير إلى كل ناحية من هذه النواحي. وأوسع مجالات الشعر الرومانتيكي مجال الحب. وكان طابعه العام الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب. وقلما كان يعني الرومانتيكي بلذائذ الحب الحسية، وإنما كان حبه عاطفيا حالما، يمتاز بأنه يضيق بالعقبات التي تعترض طريقه، ويثور عليها ولو كان مصدرها القوانين، أو نظم

المجتمع. وكثيرا ما يتجاوز الرومانتيكي حدود عاطفته الفردية إلى مسائل اجتماعية عامة أو فلسفية. ولذلك ينفرد شعر الرومانتيكي في الحب بأنه مزيج من معان صوفية وفلسفية واجتماعية، تصدر عن فكر حر من كل

قيد[1]. وقد تغنى الرومانتيكيون بحبهم في ثنايا موضوعات أخرى. وبهذا لم يعد لأجناس الشعر القديم حدودها الفاصلة. فمن أجناس الشعر ما كان موضوعه قديما الأغاني الشعبية[2] أو الموسيقية، أو ما كان خاصا بالمرائي أو الشكوى من الملمات، أو الأغنيات الأسطورية[3]، فخلطه الرومانتيكيون بوصف الكوارث العاطفية. وضياع آمال المحب .. وقد جدد الرومانتيكيون كذلك في أوزان هذه الأجناس الشعرية الصغيرة، كما جددوا في أغراضها؛ لأن أكثر الرومانتيكيين كانوا يعتقدون أن الموضوعات التي يعالجونها أغزر في معانيها وأوسع من أن تحويها الأوزان الكلاسيكية. ولم يتم للرومانتيكيين النصر في هذا التجديد إلا حوالي عام ١٨٢٠. ففي عام ١٨١٩ بحث لامارتين عمن يطبع له ديوان: "تأملات" فرفضته دار كبيرة للنشر، لأن شعره لا يندرج تحت جنس من الأجناس الأدبية المصطلح عليها.

وطالما سخر هوجو من التفرقة بين الأجناس الأدبية الشعرية ومن تحديد أوزانها القديمة وموضوعاتها. فكانت القصائد تظهر في أوزان تقارب الأوزان القديمة ولكن في حرية لا تلتزم حدودها المنيعة التي كانت لها في

---

١ لهذه المعاني المختلفة راجع الفصل الأخير من الباب السابق، وكذلك:

P. V. Tieghem: Le Romantisme dans la Litterature Europeenne, p. 400 - 405

٢ هو المسمى Elegie وقد كان عند اليونان خاصا بالأغاني ثم شمل في عصر النهضة القطع الصغيرة من الشعر الغنائي، انظر:

Diccionario de Literaturia Espanola articulo: oda.

٣ هو المسمى Elegie وهو في الأصل شعر المرائي، ثم شمل الشعر الباكي من أجل كوارث عامة كهزيمة الجيش، أو كوارث خاصة كفقد الحظوة لدى عظيم مثلا. وأخيرا صار معناه شكوى المحب من الحبيب، وهو المعنى الذي راج لدى الرومانتيكيين، انظر المرجع السابق مادة Elegia.

العصر الكلاسيكي. ومن الأوزان الشعرية التي لقيت حظا عند الرومانتيكيين دون الكلاسيكيين الوزن المسمى: "سونيت" Sonnet[٤] وهو مكون عادة من أربعة أجزاء، اثنان منها رباعيان أي يحتوي كل منهما على أربعة أبيات، والآخران ثلاثيان. ويرجع هذا الوزن الشعري إلى الشاعرين الإيطاليين: دانتي وبترارك من شعراء عصر النهضة[٥]. ولكنه كان قد أهمل أو كاد يهمل عند الكلاسيكيين في الآداب الأوروبية جميعا[٦].

وإلى جانب شعر الحب الرومانتيكي كان الشعر الفلسفي الديني ميدان تجديد آخر؛ إذ قام مقام "الأشعار التعليمية" فيما قبل الرومانتيكية؛ فصار في أدب الرومانتيكيين ذاتيا عاطفيا بعد أن كان موضوعيا عقليا. وفيه ينتقل الرومانتيكي من وصف منظر أو حلم وقصص حادث إلى التساؤل عن مصير الإنسان والإنسانية، وعن الحياة والموت، وعن المسائل الخلقية والاجتماعية. وقلما يبقى في حدود المعاني الدينية، بل كثيرا ما يتجاوزها إلى تأويل فردي، أو إلى قلق وتمرد[٧]. وفي هذا كله تختلط المعاني الفلسفية بالمعاني الدينية والتصوفية. وغالبا ما يلجأ الشاعر في هذا الباب إلى شخصية تكون رمزا لأفكاره، ويخلقها خلقا، أو يبعد بها عن حقيقتها

---

[٤] يسمى هذا الوزن بالإيطالية Sonetto والشاعران الإيطاليان متأثران فيه بشعر الترو بادور المتأثرة بدوره بالأدب العرب، انظر كتابي: "الأدب المقارن ص ١٠٨ – ١٠٩ والمرجع المبينة به.

[٥] انظر: P. V. Tieghem, op. p 363 – 364.

وكذا: R. Lalou: les Etapes de la Poesie Francaise, p. 84 – 86.

[٦] انظر: P. V. Tieghem, op. p. 387.

[٧] انظر الفصل الثاني من الباب الثالث من هذا الكتاب

التاريخية ليبث فيها آراءه وفلسفته. وأعظم الرومانتيكيين شأنا في هذه المعاني الرمزية هو: ألفريد دي فيني[٨]. ويندرج في هذا النوع من الشعر الأشعار الطويلة التي يصح أن نطلق عليها "الملحمة الفلسفية" وهي من أخص خصائص الأدب الرومانتيكي. وفيها سار الرومانتيكيون وراء جوته في مسرحيته الشهيرة "فاوست" ويعرض الرومانتيكيون في هذا النوع من الشعر لوصف مصير الإنسان وجهاده ضد قوى الشر الطبيعية والاجتماعية، ويصفون سمو النفس الإنسانية في جوهرها وعنصرها على الرغم مما يتهددها من عوامل البؤس والشقاء، في نوع من المثالية الحماسية يضاد ما كان عند الكلاسيكيين من واقعية جافة. ووراء الحزن العاطفي العميق يبدو نوع من التفاؤل الميتافيزيقي يصف الرومانتيكيون فيه الجانب الروحي قويا أبيا متعاليا، ينتصر في آخر جهاده المرير، ويرتقي إلى عالم الخير والحق في الدنيا أو في عالم آخر. وتختلف المثالية الرومانتيكية ما بين روحية وإنسانية واجتماعية، ولكنها تلتقي في غايتها من السمو بالإنسان نحو خالقه، أو من نشدان مثل عليا للإنسانية والمجتمعات. ونضرب مثلا لذلك بالملحمة الفلسفية للأمارتين، وعنوانها: "زلة ملك". وفيها يعبر لأمارتين تعبيرا فلسفيا رمزيا عن صراع الإنسان بعد نفيه من عالم السماء.

وفي هذا الصراع يكفر عن زلته. ثم يعم العذاب بالطوفان ليطهر الأرض من الإنسانية الوحشية التي أفسدت وسفكت الدماء[٩] لتخلفها

---

[٨] انظر مثلا كيف صور النبي موسى، وكيف صاغ أفكاره في قصته الشعرية الصغيرة التي عنوانها Eloa ص ٤٣ – ٤٤، ١٢٤ – ١٢٥ من هذا الكتاب.

[٩] انظر: Lamartine: La Chute d'un Ange, sur Tout Visions, I – IV, IX-XV

إنسانية أسمى شأنا. وقد تراءت في هذا الاتجاه الرومانتيكي بذور الرمزية الأولى في معناها العام[10].

ومن الموضوعات الجديدة في سعر الرومانتيكيين وصفهم للأسرة ولشئون الحياة اليومية، وحوادثها الجارية. وأول من تناول مثل هذه الموضوعات في أسلوب وإحساس رومانتيكيين هو "وردزورث"[11].

وقد تناول في شعره الطبقات الصغيرة. فوصف الفلاحين وحياتهم، ومواطن الجمال في معيشتهم. وتبعه الرومانتيكيون جميعا، وأبرعهم في هذا في فرنسا هو فكتور هوجو. وقد وضع سانت بوف الأساس النظري لهذا النوع من الشعر حين قال: "إن ورود الشعر تتفتح تحت أقدامنا".

يقصد إلى أن الشاعر ينبغي أن يستقي مواده الأولية من أمور الحياة العادية. على أنه لا يصح أن نخلط هذا بالوصف الواقعي. لأن الشاعر كان يقصد أولا إلى ذات نفسه فيصف شعوره ويربطه بمظاهر الحياة من حوله. ثم إنه كان لا يستقصي في الوصف، بل يختار ما يتجاوب وعواطفه. ويندرج في هذا النوع من الشعر وصف الخدم والريفيين، وخاصة وصف الطفولة والأطفال، وهو ما كان جديدا كل الجدة بفضل الأدب الرومانتيكي.

وكان الرومانتيكيون يبثون في هذه الموضوعات آراءهم الديمقراطية وشعورهم الوطني وحلمهم بعالم مثالي يسوده الإخاء والمساواة. وعلى رأس

---

[10] لأن الرومانتيكيين كانوا يسلكون في هذا التصوير الرمزي طرقا عاطفية وإيحائية، وسنشرح هذا في كتابنا عن الرمزية.

[11] راجع هذا الكتاب ص ١٣٦ والصفحات التالية.

هؤلاء شيلي وهوجو. وكان يصاحب هذا كله ويمتزج به تغنيهم بالطبيعة، ومشاركتهم بين شعورهم ومظاهرها، على نحو لم يظفر به الشعر فيما قبل الرومانتيكيين[١٢].

وفي هذه الأغراض كان الرومانتيكي يصف ما يراه من حوله، ويرسم صورة للمجتمع الذي يعيش فيه، ويعبر عن شعور هذا المجتمع وآماله. وبهذا الاتجاه مهد الرومانتيكيون للواقعية فيما بعد[١٣]. ولم يقتصر الرومانتيكيون على وصف مناظر الطبيعة في بيئتهم، بل تجاوزوه إلى وصف مناظر لم يروها، وأطلقوا فيها العنان لخيالهم، ويرجع هذا إلى نزعة عامة من نزعات الخيال الرومانتيكي، هي الولوع بالفرار من الواقع، والهجرة الروحية إلى بلاد يحلمون برؤية مناظرها[١٤].

ومما يذكر للرومانتيكيين كذلك أنهم جددوا في ميدان "الملحمة" فلم يعبئوا بقواعد الكلاسيكية[١٥]. فكانت ملامحهم أقصر، وخالية من العناصر الاستطرادي من مثل الحلام والأشباح. وتظهر فيها عاطفة الشاعر وخياله الحر، على خلاف ما كان معهودا في الملحمة الكلاسيكية.

واستعار الرومانتيكيون أكثر موضوعاتها من تاريخهم الوطني وأساطير أجدداهم. ومن السباقين في نظم الملاحم الوطنية الشعبية ولتر سكوت.

---

١٢ انظر الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب.

١٣ سنشرح هذا في كتابنا في الواقعية.

١٤ انظر ص ٦٣ – ٦٦ من هذا الكتاب.

١٥ سنشرح هذه لقواعد حق الشرح في كتابنا القادم عن الكلاسيكية.

وفي مقدمة أشعاره هذه يثور على القواعد الكلاسيكية للملحمة، ويضع نصب عينيه التغني ببطولة أجداده، وإحياء ماضيهم، مطلقا لنفسه العنان في حرية التصرف في الحقائق التاريخية، والاستفادة من القوى الغيبية في ملاحمه[١٦]. وقد راج هذا النوع من الشعر في أوروبا الرومانتيكية. وفيه تغنت كل أمة بماضيها. ولكن مما يذكر أنه لم يصادف رواجا كبيرا عند الرومانتيكيين الفرنسيين[١٧]، وإن ظهر لدى هوجو في كتابه "أساطير الأولين" وفيه ملحمة "رولان". وقليل من ملاحم الرومانتيكيين كان موضوعه مأخوذا من الشرق، وقد أطلق فيه الرومانتيكيون العنان لخيالهم. ونجد أمثلة منه كثيرة في ملاحم بيرون القصيرة[١٨]، وقد تأثر به في هذا كوليردج[١٩]. ونشر هنا إلى تأثير الأدب الإسباني في الرومانتيكية الأوروبية فيما يخص "الملاحم الغنائية الشعبية" أو الرومانثيرو، وقد أنتج فيه الأدب الإسباني منذ العصور الوسطى، ولكن كان على رأس المجددين الرومانتيكيين الشاعر الإسباني زوريا Zorilla خاصة في ملحمته المسماة "غرناطة" وفي "أغاني الترو بادور"، وقد أثر خاصة في شعراء فرنسا وإنجلترا[٢٠].

---

[١٦] راجع مثلا: W. Scott: Marmion introduction to canto First.

[١٧] انظر: P. V. Tieghem: Le Romantisme, p. 426 – 427

وفيه يتحير المؤلف في تعليل هذه الظاهرة.

[١٨] مثل: Byron: Poetical Works, انظر: The corsair, lara p. 295 – 321, 324 - 339

[١٩] Kubla-Khan وفي، Christable في Coleridge

انظر: P. V. Tieghem: le Romantisme .. p. 423.

[٢٠] انظر: P. V. Tieghem, op. cit, p. 423

وانظر: Diccionario de literature Espanola, articulos Romancero, Zorilla

هذا إلى أن أهم ما يفترق فيه الشعر الرومانتيكي عن الكلاسيكي – عدا ما ذكرنا – أنه لا يجعل الحقيقة الفكرية غايته، والجمال هو مرآة الحقيقة[٢١]. وكان للرومانتيكيين في فهم معنى الجمال طريقان: أولهما أنهم لا يقصدون إلى الجمال في قيمته المطلقة، ولكن في قيمته النسبية؛ لأن الجمال في ذاته نسبي، ومن هنا صار للجمال معنى آخر غير ما يبدو لأول وهلة، فأنحصر فيما يهم الإنسان ويروقه، ولا يروقه إلا ما هو نافع له. فلو وصف منظر من المناظر لا يثير الإعجاب في ذاته، ولكن قصد من وراء وصفه إلى غاية إنسانية نافعة، كان القصد جميلا، ولو كان المنظر في ذاته قبيحا[٢٢]، كما أنهم لا يقصدون إلى جمال القصد بالنسبة للفرد بل بالنسبة للمجتمع، ولهذا يرى هذا الفريق من الرومانتيكيين – وهو غالبيتهم – أن للشاعر رسالة إنسانية. ذلك أنه حين يصف عواطفه الإنسانية يتجاوب فيها مع الآخرين، لأنه يعبر عن نواح إنسانية، ثورية كانت أو سليمة. يقول هوجو: "يشكو بعض الناس أحيانا من الكتاب الذين يتحدثون عن أنفسهم، ويصيحون: حدثنا عن أنفسنا. وأسفاه! حين أتحدث عن نفسي إنما أتحدث عنكم، فكيف لا تشعرون ... ؟ يا لك من أحمق إذا لم تعتقد أني لست أنت[٢٣]". وهذه الرسالة الإنسانية الاجتماعية يعبر عنها ألفريد

---

[٢١] انظر: هذا الكتاب ص ٦ – ٧

[٢٢] مثال ذلك وصف فكتور هوجو الدقيق لمنظر خنزير يحتضر، انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ – ١٥١، وكذا وصف بودلير للجيفة:

انظر: Baudelaire: Les Fleurs Mal XXXIX

وكذا: P. V. Tieghem, op. cit, p. 346

[٢٣] انظر: V. Hugho: Les Contemplations, preface

دي فيني بقوله: "حين تفيض عند الشاعر موهبته في منح الضعاف القوة، حينذاك يفيض في نفسه نبع الحياة؛ لأنه لم يكن مفيدا لجميع الناس؛ فلا مبرر لوجوده في العالم[٢٤]".

وقليل من الرومانتيكيين يرون أن الفن جمال، وهو غاية في نفسه، وليست له غاية أخرى خلقية أو علمية أو اجتماعية. وهؤلاء هم دعاة "الفن للفن". وحسبنا هنا أن نذكر من بين دعاتهم بودلير الذي يقول: "الشعر غاية في نفسه، وليست له غاية أخرى، وليس من شعر أعظم وأنبل وأجدر باسمه من شعر يكتبه مؤلفه لمجرد المتعة في كتابته. ولا أقصد بهذا أن أقول إن الشعر لا يسمو بالأخلاق ... ولا إنه في عاقبة أمره لا يرتفع بالمرء فوق الغابات الوضيعة، فمن الواضح أن هذا حمق، ولكني أقول إن الشاعر إذا نشد في شعره غاية خلقية فإنه يوهن ما لشعره من قوة ...ولا يمكن أن يتشابه الشعر بالعلم أو الخلق وإلا أودي بنفسه أو كاد، فليست غاية الشعر البحث عن الحقيقة، وإنما غايته في ذاته[٢٥]". ومن هؤلاء أيضا تيوفيل جوتييه، وهو يقول في دعايته إلى تجريد الشعر من كل غاية سوى نشدان الجمال في ذاته: "يقولون: ما فائدة هذا الشعر؟ – فائدته أنه جميل، أليس هذا بكاف؟ شأنه شأن الورود والعطور وكل ما لم يستطيع الإنسان أن يحوله ويفسده باستعماله، ولا يكون الشيء عادة جميلا حين

---

[٢٤] انظر: A. de Vigny: Stello Chap, VII.

[٢٥] انظر: Baudelaire: Notes Nouvelles sur Edgar Poe (Nouvelles Histoires Extraordinaires)

وفي الحقيقة يردد بودلير قول ادجاربو في نظراته في نقد الشعر، انظر:

Edgar Allan poe: Complete Tales and Poems, New Yirk, 1938, p. 887 - 907

يكون نافعا[٢٦]". وفي هذا الاتجاه بدت أصول المذهب البرناسي الذي سيتم ظهوره فيما بعد.

وهكذا كان تجديد الرومانتيكيين عاما شاملا في ميدان الشعر، فحطموا قوالبه القديمة، وجددوا أغراضه، وخاضوا في معان كثيرة، وظهرت بذور اتجاهات جديدة نمت فيها بعد فكونت مذاهب أدبية خلقت المذهب الرومانتيكي. وعلى الرغم من أن الرومانتيكيين كانوا ذاتيين في أدبهم، فقد ظلت نزعاتهم الإنسانية وميولهم الشعبية ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامة، وهذا ما سنلاحظه في نواحي تجديدهم في الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[٢٦] Th. Gautier: Poesies: Preface.

وحسبنا هذه العجالة في الحديث عن مذهب الفن للفن، ولنا إليه عودة في حديثنا عن البرنسين فيما بعد.

الفصل الثاني

القصة الرومانتيكية

ميدان القصة أقل ميادين الأدب تجديدا في أدب الرومانتيكيين، وخاصة من الناحية الفنية. على أن الثورة الرومانتيكية لم تترك هذا الميدان دون أن تمس جوانبه المختلفة بالتغيير، ولكنه تغيير محدود نسبيا، لم يمتد إلى خلق نظريات فنية جديدة إلا في القصة التاريخية. وهو تجديد لم يكن مجالا لمناقشات وخصومات أدبية كنظيره في المسرحية والشعر والنقد مثلا. ولعل هذا يرجع إلى أن هذا الجنس الأدبي كان أقل الأجناس الأدبية قيودا من الوجهة الفنية، وأطوعها لتقبل الآراء الثورية الجديدة، وكانت قد اتسعت حدوده فشملت أغراضا جديدة كثيرة. ولم يكن هم الرومانتيكيين سوى التوسع فيها في المعاني وتصويرها، فتم لهم فضل فتح مجالات هذا التطور، التي بها ارتفع شأن القصة؛ وظلت لها منذ ذلك العصر مكانة فاقت بها جميع الأجناس الأدبية الأخرى في الأدب الحديث.

وجنس القصة في جوهره موضوعي. على المؤلف فيه –كي يعبر عن الحقائق والحوادث تعبيرا صحيحا – أن يتوارى بشخصيته وشعوره عن القارئ، كي يترك المجال لأشخاصه الأدبية. وهذا الطابع الموضوعي قد احتفظت به القصة في العصر الكلاسيكي كله إذا استثنينا روسو في قصته: "هلويز الجديدة". وقد استردت القصة هذا الطابع الموضوعي بعد الرومانتيكيين. ولكن هؤلاء كانوا ذاتيين في قصصهم، أي يصفون أنفسهم

على لسان أبطالهم فيما يقصون بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النفسية عناصر ذاتيتهم ظهورا واضحا لا لبس فيه. ولا نقصد من وراء ذلك إلى القول بتجريد القصص غير الرومانتيكية من قضايا وآراء عامة يقصد إليها المؤلف، فهذا طابع التأليف الفني في كل العصور[1]. ولكن الرومانتيكيين يصفون ذات أنفسهم في أبطالهم. ولم يسلم من هذه الذاتية في العهد الرومانتيكي إلا قليل من الكتاب في أواخر ذلك العهد، ممن اتجهوا بإنتاجهم نحو الواقعية، مثل فلوبير وبلزاك وستاندال؛ وحتى هؤلاء لم يتخلصوا منه تخلصا تاما. ويعرب عن ذلك فلوبير في قوله مثلا: "مداد بوفاري هي[2] أنا". ثم إن ستاندال يبدو في شخصية جوليان سورل، كما يظهر بلزاك في شخصية راستنياك، في كثير من واقع حياتهما ومثلهما[3]. وفي القصص الرومانتيكية يصف المؤلف عاطفته، وغالبا ما تكون عاطفة الحب، ويشيد بحقها في المجتمع، ويعرب عن ضيقه في كل ذلك بقيود المجتمع ومظالمه. وأسلوب الرومانتيكي – إذا استثنينا القصة التاريخية – يمتاز بالصور المحسوسة غير التجريدية، التي يرسم بها ألوانا مما يرى ويحس، وفيها تبدو العناية بوصف مظاهر الطبيعة وصفا يساعد على إذكاء العواطف وإلهاب الشعور. وكثيرا ما يبدو أسلوبه حماسيا مشبوبا ذا صبغة خطابية

---

[1] حتى في المذهب الواقعي، والطبعي، وهو ما سأشرحه في كتابي القادم عن الواقعية: راجع مثلا: E. Zola: Le Roman Experimental, p. 44 58

[2] انظر: P. Mille: Le Roman Francais, p. 70 – 75.

[3] جوليان سول شخصية أدبية لستاندال، انظر قصته "الأحمر والأسود" وراستنياك شخصية أدبية في قصص بلزاك، انظر مثلا قصة "الأب جورويو"، وراجع في ذلك P. V. Tieghem : le Romantisme dans la Litterature Europeenne p. 404

واضحة يضيق بها الواقعي، وتتخلله مبالغات تتجاوب وعاطفة الرومانتيكي الثائرة.

ومن أنواع هذه القصص ما يمكن أن يسمى: "القصص الشخصية" وفيها يقص المؤلف حياته باسمه مباشرة تحت اسم مستعار. وأول من افتتح هذا النوع من القصص روسو، وقد تبعه من الرومانتيكيين شاتو بريان في "رينيه"، وسنانكور في "أبرمان"، وكذا موسيه في "اعترافات فتى العصر"، وبيرون في كثير من قصصه الشعرية القصيرة. وكثير من هذه القصص في صورة رسائل متبادلة. وقد ورثه الرومانتيكيون من القرن الثامن عشر، وتأثروا فيه خاصة "بألآم فرتر" لجوته. والقضايا التي يثيرها الرومانتيكيون في مثل هذا النوع من القصص هي: الحب، واليأس، والانتحار، وفشل الزواج غير المؤسس على الحب، والضيق بالمجتمع وقيوده، والفرار من الواقع إلى بلاد بعيدة أو إلى حلم مثالي في المستقبل، والاعتداد بالفرد وحقوقه في وجه المجتمع ونظمه؛ ويقصون ذلك من خلال تجارب ذاتية تعرضوا لها هم أنفسهم، ويصبغون تجربتهم بصبغة الأسيان الشاكي الثائر المتوقد المشاعر، الذي يتجه بأسلوبه إلى القلب، لا إلى العقل.

وهناك قصص أخرى أسميها "القصص ذات القضايا"[٤] من اجتماعية وفلسفة وخلقية، وفيها يقل الطابع الفردي نوعا ما، ويرجع أصل هذا النوع من القصص إلى فولتير وأضرابه من مفكري القرن الثامن عشر في فرنسا وإنجلترا وألمانيا. ولكن الرومانتيكيين صبغوه بصبغتهم المثالية الحالمة،

---

[٤] Romans a These

وبثوا فيه شعورهم القوي الثائر. وظهروا بآرائهم مصورة تصويرا ينفذ إلى القلب، وبالغوا في هذا التصوير لتجسيم مشاعرهم من بغض واستنكار، أو مدح وإشادة. ومن فرسان هذا الميدان فيني وهوجو[٥]. وفي هذا الاتجاه وصف كثير من الرومانتيكيين ما رأوا من واقع الحياة وما فيها. ولذا تجلت في قصصهم بشائر الواقعية في الأدب، وهي التي يتخلف الرومانتيكية بعد.

ومن القصص الرومانتيكية ما يسمى "القصص الأجنبية"[٦]، وتدور حوادثها في بلاد أخرى غير الذي يقيم فيه المؤلف، ولم يخترع الرومانتيكيون هذا النوع، وإنما ورثوه من القرن الثامن عشر، ولكن في ذلك القرن كان الكتاب لا يصفون من البلد الآخر إلا بقدر ما يساعدهم على تصوير الحوادث وعرض الآراء، وكانوا عادة لا يعرفون شيئا يذكر عن البلد الذي يصفونه. وأما الرومانتيكيون فولعوا بهذا النوع من القصص ليرضوا به نزعاتهم في الفرار من الواقع، وإشباع الخيال[٧]، بوصف بلاد أغنى مناظر، وأحفل بالمخاطرات، وأكثر حيوية مما ألفوا في وطنهم. وكان أكثرهم على علم بالبلاد التي يصفها، فهو يصف ما رآه في رحلاته. ومن هؤلاء مريميه Merimee وقد استفاد مما رآه في إسبانيا وكورسيكا في قصتيه: "كارمن" و "كولومبا"، كما استوحى شاتو بريان ما رآه في أمريكا في قصتيه "أتالا" و "رينيه" وما رآه في غرناطة في قصته: "آخر بني سراج". وكذلك

---

[٥] إلى هذه القصص وأمثالها رجعنا في شرح قضايا الرومانتيكيين العامة، انظر الباب الثالث من هذا الكتاب.

[٦] Romans exotiques

[٧] انظر الفصل الثاني من الباب الثاني من هذا الكتاب

ستاندال، وقد وصف في قصصه مناظر إيطاليا وعاداتها. ويطلق آخرون لخيالهم العنان في وصف ما لم يروه من بلاد يجرون فيها حوادث قصصهم، ويحددون صورها على حسب ما يتخيلون، ويحيطون هذه الصور بهالة من الأسرار تزيد القارئ تشويقا. وذلك كما في القصص الشعرية لبيرون، وكما في قصة "إنديانا" لجورج صاند. وكثيرا ما يقص الرومانتيكيون في هذا النوع من القصص مخاطرات مختلفة ما بين غامضة مستسرة، وعاطفية قوية، أو اجتماعية خطيرة، مع دقة في توضيح هذه الحوادث وتصوير طابع المجتمعات، وإثارة المناظر الغربية واقعية أو خيالية. ومن قصص المخاطرات هذه قصة "القرصان" التي افتتح بها قصص المخاطرات البحرية الكاتب الأمريكي ف. كوبر Fenimor Cooper[٨]. وهو نوع من القصص بلغ به جول فرن الفرنسي شأوا بعيدا فيما بعد.

و"قصص العجائب"[٩] الطبيعية أو الإنسانية تتجاوب وعواطف الرومانتيكيين وطموح خيالهم، ويعد جاك كازوت الفرنسي Jacques, Cazotte (١٧١٩ – ١٧٩٢) أبا لهذا النوع من القصص في القرن الثامن عشر. وقد تأثرت به مدام آن راد كليف الإنجليزية Ann Radcliff (١٧٦٤ – ١٨٢٣) فرسم هذان الرائدان المناظر العجيبة التي كانت تجري فيها مخاطرات غريبة، وتظهر أشباح في قصور عتيقة وجبال خيالية، وسراديب أرضية، وغابات وأديرة رهيبة وسط أهوال تثير

---

[٨] انظر: P. V. Tieghem, op. cit. p. 490 – 492.

[٩] Romans Merveilleux ou Fantastiques

الرعب، وترجع حوادثها إلى عصور سحيقة، وخاصة العصور الوسطى وعصور محاكم التفتيش والإرهاب الكنسي[١٠]. ولكن الرومانتيكيين نحوا بهذه القصص منحى آخر؛ فقصدوا إلى وصف موضوعي لحالات غير عادية. تقتحمها وتتحكم فيها أسرار نفسية، تتجلى فيها الظاهريات غير الطبيعية من مثل ظاهريات الجنون، والرعب البالغ، واليقظة النومية، وكل الحالات المرضية للشعور. وقد تفسر فيها هذه الشخصيات تفسيرا ذاتيا أو موضوعيا، وقد توصف هذه الأسرار النفسية وصفا رهيبا دون تفسير. ومن أوائل الرومانتيكيين إبداعا في هذا النوع هوفمان الألماني[١١]، والفرنسيون: نوديبه Nodier وجوتييه، وكذا هندرسن الدنماركي. وفي قصصهم تختلط الحقائق بعالم الأحلام، وتدرس الحالات الشاذة للإنسان، ودلالتها على عالم اللاشعور، وأثر كل ذلك في حالات الإنسان الشعورية. فصار الخيال وسيلة من وسائل دراسة الإنسان والوقوف على الأسرار العميقة[١٢]. وفي هذه القصص الرومانتيكية تجلت نواة الأدب الرمزي فيما بعد. على أن السريالية تعد في بعض نواحيها امتداد لمثل هذا الاتجاه ونظائره في الأدب الرومانتيكي.

هذا وللرومانتيكيين الفضل في خلق نوع جديد من القصص لم

---

[١٠] انظر: J. R. Foster: History of The Pre – romantic Novel in England chap. IX.
p. v. Tieghem, op. cit. 492 - 395.

[١١] راجع هذا الكتاب ص ٨٥ – ٨٧

[١٢] انظر المرجع السابق ص ٤٩٤، وكذا – P. C. Castex: Leconte Fantastique .. p. 5 – 10, chap, III, IV 2e artie chp, I

ينسحبوا فيه على منوال سابق هو "القصص التاريخية"، ويعد ولتر سكوت رائد هذا الجنس الأدبي الجديد، وقد سن لمن بعده أصولا ظلت هي المتبعة دون تغيير كبير في مختلف الآداب الأوروبية. فكان يختار أبطاله من الماضي البعيد، وخاصة من أبطال العصور الوسطى، ويجعل للشخصيات التاريخية المكان الثاني في قصصه لئلا يتقيد بحقائق التاريخ. ثم يخلق شخصيات أخرى يمثل كل منها طبقة أو اتجاها في العصر التاريخي الذي يصفه، ويجتهد في إحياء ذلك العصر في عاداته وتقاليده وملابسه ومقوماته المختلفة. والعقدة الغرامية في قصص والتر سكوت غير ذات بال، بل كانت لربط الحوادث وإثارة الانتباه. وقد اجتهد في إحياء معالم العصور مع الاستعانة بخياله في ملء الفجوات الزمنية فيما يصف، مستعينا بالمعلومات التاريخية الواسعة.

ومن أهم التغيرات التي دخلت على هذه الأصول الفنية ما نادى به ألفريد دي فيني في فرنسا من جعل الشخصيات التاريخية في المحل الأول، وقد أخذ على ولتر سكوت أنه يترك شخصياته التاريخية جائلة تتحرك على الأفق البعيد، بينما يعرض علينا أشخاصا غير تاريخية. غير أن ألفريد دي فيني يقرر حرية الفنان في هذه القصص، حتى ليذهب إلى إقرار حقه في تغيير حوادث التاريخ، وترتيبها وتأويلها؛ لأن الحقائق التاريخية وحدها لا ترضي العقل، ولكن الفن يتدخل في هذه الحقائق فيغيرها ويؤولها ويعيرها جمالا مثاليا، فتصير حقيقة فنية بعد أن كانت حقيقة تاريخية[13]. ويختار كثير

[13] انظر: A. de Vigny: cinq – Mars, Preface.

منهم موضوعات هذه القصص من تاريخ وطنهم، ولذا كان هذا النوع من القصص مجالا للتغني بالوطنية إلى جانب عرض القضايا الاجتماعية.

وكان للقصص التاريخية تأثير عميق في دراسة التاريخ دراسة جديدة، فكان جنسا أدبيا ذا طابع ذاتي في عهد الرومانتيكيين، كما كان للقصص التاريخية أثر كذلك في القصص الواقعية بعد الرومانتيكيين[١٤].

وهكذا طبع الرومانتيكيون بطابعهم جميع أنواع القصص، ومن قوالبها ما أخذ من الأدب الكلاسيكي، وأكثرها مأخوذ من أدب القرن الثامن عشر، وانفرد الرومانتيكيون بجنس القصص التاريخية. وكانت القصص جميعها تحمل آراءهم، وتنشر قضاياهم، وتشف عن شخصية مؤلفيها.

ولكن الرومانتيكيين يؤثرون[١٥] بث آرائهم في جنس أدبي آخر، كان مجال تجديدهم فيه أوسع وطابعهم فيه أظهر، وهو المسرحية.

---

[١٤] انظر: P. V. Tighem, op, op cit, p. 495 – 501

وكذا: L. Maigron: Le Roman Historique a I' Epoque Romanntique, Liver III, 2, Liver IV, I.

ويضيق نطاق هذا الكتاب عن التوسع في ذلك، وسنعود إليه في بحث آخر

[١٥] كان الرومانتيكيون يفضلون نشر آرائهم في المسرحيات أكثر من القصص

انظر: P. V. Tieghem, op. cit. p. 400.

الفصل الثالث

المسرحية الرومانتيكية

كانت المسرحية الحصن الأكبر للكلاسيكية بقواعدها الفنية وموضوعاتها وأغراضها؛ ولهذا اشتد الصراع بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين لإسقاط الحصن، وطالت الخصومات بين المعسكرين في صميم العصر الرومانتيكي نفسه، وبقى للكلاسيكية في المسرحية أنصار طول ذلك العهد. وبدا هذا الصراع أقوى ما كان في فرنسا وإيطاليا، لأنهما كانا وطن الكلاسيكية الأول، حتى إن المسرحية الرومانتيكية وجدت طريقها إلى الأدب الإيطالي في بطء وصعوبة شديدين، فعاشت الدراما الرومانتيكية إلى جانب المأساة الكلاسيكية طوال العصر الرومانتيكي. أما في إنجلترا وألمانيا وإسبانيا فكان انهيار المسرحية الكلاسيكية سريعا نسبيا، إذ أن المسرحية الكلاسيكية قد وجدت في هذه الآداب بتأثير الأدب الفرنسي. فلم تكن لها أصول عميقة فيها؛ لأنها كانت قد استقرت في تلك الآداب على حسب قواعد بوالو الكلاسيكية منذ أقل من قرن. بينما كانت فيما قبل ذلك التاريخ طليقة من القيود الكلاسيكية وخاصة في بلد شكسبير، وفي بلد كالدرن ولوب دي فيجا الإسبانيين[1].

---

[1] انظر: P. V. Tieghem, op, cit, p. 441 – 445.

وكذا: A. Dupouy: Les Litteratures Comparees de France et d, Allemagne, p. 77 – 78. وكذا قاموس الأدب الإسباني السابق الذكر مادتا: Veg I (ope de), Calderon de la Barca.

وقد ثار الرومانتيكيون على قواعد المأساة الكلاسيكية كما دعا إليها بوالو الفرنسي ومن اتبعوه في مختلف الآداب الأوروبية. وإذ كانت قد جمدت بموضوعاتها اليونانية والرومانية التي ضاق بها الناس ذرعا، حتى ليقول أحد الفرنسيين: "من ذا يخلصنا من الإغريق والرومان[٢]؟". كما ضاقوا بقواعدها الفنية، من التزام نوع واحد من الشعر، ومن اتباع الوحدات الثلاث، والتزام الأسلوب التقليدي الذي لا يسمح باستعمال الكلمات المألوفة أو المبتذلة، بل يفرض أسلوبا رفيعا جادا لا يختلط بشيء من الهزل، لأن شخصيات المآسي الكلاسيكية كانت تختار من بيئات أرستقراطية، فكان محذورا أن يدور فيها الحوار الذي ينزع إلى شيء من الابتذال في العبارة. وقد كان أسلوبها خاليا من الأوان التي تصبغ المسرحية بالطابع الحلي للبيئة التي تدور فيها الحوادث؛ كما كانت المسرحية الكلاسيكية موضوعية لا يظهر فيها المؤلف في شخصياته الأدبية، وكل عنايته فيها منصرفة إلى التحليل النفسي، وبه كان يثير اهتمام قرائه أو شاهديه، دون الحدث لأنه فيها بسيط محدود الأجل[٣]. وقد بدت بوادر الثورة على المسرحية الكلاسيكية في القرن الثامن عشر، وكادت تنحصر في اتجاهين: أولهما المناداة بالدراما البرجوازية النثرية التي تأخذ موضوعاتها من الحاضر، ولا تعني بالوحدات الثلاث. ولكن الغاية منها كانت خلقية

---

[٢] P. V. Tieghem, op. cit. p. 367.

[٣] نكتفي هنا بالإشارة إلى ما هو خصائص المسرحية الكلاسيكية، وتحيل القارئ إلى مرجع عربي واف في هذا الصدد هو : "المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها" للأستاذ عمر الدسوقي ص ٦٣ – ٩٨.

كالمسرحية الكلاسيكية، وظهرت هذه الدراما على يد ديدور الفرنسي وكثير من الألمان، وتمثل ثاني الاتجاهين فيما يسمى "الميلو دراما" وهي مسرحية شعبية تختلط فيها المأساة بالملهاة، ولا تلقي بالا إلى الوحدات الثلاث الكلاسيكية، وأسلوبها نثري شعبي لا يسمو بعباراته عن مستوى الدهماء، وموضوعاتها حديثة مستقاة من الحاضر، أو من البلاد الأجنبية. ففيها مشابه من المسرحية الرومانتيكية؛ ولكنها كانت تعرض الشر في شخصية بطل من أبطالها، بسبب كوارث تهز المشاعر، تذكر بمجرمي الروايات "البوليسية"، ويلاقي هذا البطل جزاءه الرادع دائما، بحيث يرضي نزعات الشعب العامة من معاقبة الأثيم وانتصار الخير، ولذا كانت فيها جوانب ضعف فنية ما لبثت أن أودت بها في أوائل القرن التاسع عشر[٤]. ولكنها خلفت بعض آثارها في الدراما الرومانتيكية.

وتختلف هذه الدراما عن المأساة الكلاسيكية في موضوعاتها فقد مل الرومانتيكيون الموضوعات المقتبسة من الآداب القديمة. ونادوا بمعالجة موضوعات تاريخية حديثة، وبالانصراف عن الموضوعات اليونانية والرومانية التي لا تتفق في أساطيرها وروحها مع واقع الحياة الحديثة[٥].

وقد استجاب إلى هذا كثير من الرومانتيكيين الفرنسيين فعالجوا موضوعات أخذوها من تاريخ الأدب الإسباني مثل مسرحيتي "روي بلاس"

---

٤ المرجع السابق ص **١٥٤ – ١٥٨**، وكذا: P. V. Tieghem, op. cit, p. 442

وكذا: Lanson: Histoire de la Litterature Francaise, p. 972 – 973.

٥ انظر: Mme. De Stael: de I'Allemange, 2e artie, chap. XV.

وهرناني Hernani، أو من إنجلترا مثل مسرحية كرمويل Ruy Blas Cromwell أو من ألمانيا مثل البراجراف Les Burgraves، وكل هذه المسرحيات لفكتور هوجو، ولكن سرعان ما دعا كثير من الرومانتيكيين بمعالجة موضوعات من تاريخ الوطن، ليثير المؤلفون فيها كبار حوادث تاريخهم، مقتدين في ذلك بشكسبير[٦]. واقتضت طبيعة هذه الموضوعات ترك وحدة الزمن والمكان الكلاسيكيين، وعرض حوادث في زمن طويل وأمكنة مختلفة، وقد ثارت مدام دي ستال على هاتين الوحدتين، لأنهما تعوقان عرض الحوادث التاريخية، وحدد ستاندال وحدة الزمن بسنة لا تزيد عنها بحيث تستغرق الحوادث المعروضة، إذ بعد السنة لا يظل الأشخاص كما هم، ويرى غيره متابعة حياة البطل ولو استغرقت سنين طويلة، تقليدا لشكسبير الذي كان يعرض الحوادث متتالية على حسب حدوثها في حياة أبطاله، وقد تستغرق أكثر من عشرين عام. ولم يسلم من الجدل سوى وحدة العمل؛ وحتى هذه قد توسع في معناها، ففسرها هوجو بوحدة الحدث، وفسرها غيره بوحدة الانفعال، أو وحدة الموضوع. وعلى حد تعبير ما نزوني الإيطالي: يجب أن تكون وحدة المسرحية "عضوية" أي حية كالمخلوقات في صلة أجزائها بعضها ببعض، لا "آلية" غير طبيعية بخضوعها لقوانين تفصل ما بينها وبين الحياة. فبالتحرر من وحدتي الزمن والمكان تصبح المسرحية صورة صحيحة للحياة وللحقيقة الحية في جميع نواحيها، لا صورة مقتضبة في حوار عن حوادث لا يرى المتفرجون منها

---

[٦] انظر: P. V. Tieghem, op, cit. p. 367.

شيئا وإنما يسمعون عنها؛ حتى لكأن المأساة الكلاسيكية مقصورة على خطاب يتلوه بضعة أشخاص عن موقف تجري حوادثه حيث لا يشهد المستمعون[٧]. وتبع ذلك ضرورة عرض الحوادث في أماكنها، فالأبطال يموتون على المسرح، بعد أن كانوا في المأساة الكلاسيكية يذوقون موتتهم دون أن يشهدهم النظارة، وإنما يحكي آخرون عنهم أنهم قضوا نحبهم. وكان الرومانتيكيون يقصدون إلى وصف الأماكن وطبيعة البلد الذي تجري فيه الحوادث، وتصوير العادات والأخلاق وخصائص العصر الذي يحبون فيه، وهو غرض هام من أغراضهم في مسرحياتهم وهو ما يطلق عليه "اللون المحلي" أو الطابع المكاني، وهو من أهم نواحي التجديد في المسرحية والقصة، وقد انتقل من الرومانتيكيين إلى من أتوا بعدهم من أصحاب المذاهب الأدبية الأخرى.

وكما حطم الرومانتيكيون قوالب الشعر وأغراضه كما كانت في القديم[٨]، حطموا كذلك الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة، فكانت الدراما الرومانتيكية جادة هازلة، آسية مرحة معا — وهم في هذا متأثرون بشكسبير — وذلك لتجاوب المسرحية الحياة. لأن الحياة يتجاور فيها العنصران: الوضيع والرفيع، كما يتجاور القبيح والحسن، والجد والهزل.

والقبيح والساخر لهما مكانهما من الفن، ولا ينبغي عزلهما في الملهاة،

---

[٧] كان أوضح دعوة لهذا التجديد محاضرات شليجل A. W. Shlegel في الأدب المسرحي ١٨٠٩ — ١٨١١، وسرعان ما ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، ثم مقدمة كرمويل لفكتور هوجو (عام ١٨٢٧) وألفريد دي فيني في بعض رسائله ويومياته.

[٨] انظر الفصل الأول من هذا الباب.

لأن في الإنسان العنصرين معا. فإذا فصل الجد من الهزل ضاعت الحقيقة الحية بهذا الفصل. على أن الطبيعة نفسها تخلط النور بالظلام، وتزاوج بين الجسم والروح دون أن تخلط بين كل منهما. ويمل الإنسان من رؤية نوع واحد من جد أو هزل، ومن رفيع أو وضيع؛ لأن السأم حتى من الأشياء الجميلة في طبيعة الإنسان، وتجاور العنصرين يزيد في معنى الجميل ويوضح معالمه[٩]. والدراما الرومانتيكية ذاتية أكثر منها موضوعية. فمن المعهود في الكلاسيكية أن الكاتب لم يكن يترك مجالا للظهور بذاته في شخصياته الأدبية، فكانت المسرحيات موضوعية تعرض الحقائق والحوادث على الجمهور. ولكن الرومانتيكي يتخذ الشخصيات قناعا لعرض عناصر شخصية وشرح قضاياه، فكانت الدراما الرومانتيكية مثل قصائد الشعر الغنائية مجالا فسيحا لظهور مؤلفيها أمام الجمهور، وهذا مما ضاق به أنصار الكلاسيكية، وكان من أسباب موت الرومانتيكية فيما بعد، إذ حمل عليها الواقعيون فيما حملوا من هذه الثغرة. ولكن الرومانتيكيين كانوا أقرب إلى الواقعية في اختيار شخصياتهم الأدبية. ففي المسرحيات التاريخية نفسها كثيرا ما كانوا يختارون الشخصية الأولى فيها من الشعب ومن بين الدهماء، بينما تظهر شخصية الملك فيها محقورة هينة الشأن. وهذا الطابع الشعبي للأدب الرومانتيكيين فضل الإشادة به قبل غيرهم. ويرسمون هذه الشخصيات حية طبيعية في طبقتها المتواضعة، وفي خصائصها الشعبية[١٠]،

---

[٩] هذه المعاني مأخوذة من فكتور هوجو، وهو من أقوى من دافعوا عن نظرية خلط المأساة بالملهاة، انظر: V. Hugo: Cromwell, Preface

[١٠] انظر: A. de Vigny: Le More de enise, Lettre a Lord***

ويتخذون مسرحياتهم منفذا لقضاياهم وفلسفتهم، يطلون منها على الجمهور، فهم يريدون أن تكون "الدراما" فكرية تحمل رسالة الشاعر الاجتماعية. وفرق بين هذه الرسالة والطابع الخلقي الكلاسيكي. إذ لم يكن الرومانتيكيون يحافظون على تقاليد المجتمع ونظمه، بل كانوا يهاجمونها في عنف لا هوادة فيه[11]. ولهذا كثيرا ما تتخذ الشخصيات في مسرحياتهم معاني رمزية. فهي تمثل إلى جانب معانيها التاريخية طبقة أو فكرة أو اتجاها عاما. ففي مسرحية "روي بلاس" مثلا لفكتور هوجو: "روس بلاس" هو الشعب؛ والملكة مثال المرأة العفة الطاهرة الحالمة، ودون سالوست ودون سيزار يمثلان طبقة النبلاء من ناحيتين مختلفتين، ويحمل "روي بلاس" فلسفة فكتور هوجو. فهو يمثل الشعب في نشأته المتواضعة وآماله العظيمة وانتصاره على كل القوى المناهضة له[12]. وهذه الأفكار يجب أن تصاغ في قالبها الملائم، دون تقيد بقواعد الأسلوب في المسرحيات الكلاسيكية[13]، بل بالمواقف والأشخاص. فيتغير فيها الأسلوب ما بين رفيه، وعادي مألوف، وجاد وهازل، على حسب طبيعة الشخصية المرسومة؛ بحيث يبين عنها في مواقفها وطبقتها فيكون مثلا "موجزا أو مطنبا، ساذجا أو مهذبا، عاريا من الصور أو غنيا بها، على حسب خلق الشخص وسنه وميوله[14]".

[11] انظر: Hugo lucrece Borgia, Preface، وراجع الباب الثالث من هذا الكتاب فطالما استشهدنا منه مسرحياتهم على قضاياهم الثورية والاجتماعية.

[12] انظر: Lanson, op. cit p. 947 وكذا A. Dumas: Charles VII chez ses grands Vaisseaux, Preface

[13] سنفصل القول عن هذا في كتابنا عن الكلاسيكية

[14] انظر: A. de Vigny, op. cit

وكثير من الرومانتيكيين يفضلون لتطبيق هذا المبدأ أن تكتب الدراما نثرا لا شعرا، لأن النثر أقرب إلى الطبيعة، وأطوع في رسم الشخصيات بلغتهم المألوفة، وتمثلت في هذه الناحية ظاهرة من ظواهر التجديد الرومانتيكية، إذ كانت المسرحية مقصورة على الشعر في الكلاسيكية.

وهناك ظاهرة في المسرح خاصة بعصر الرومانتيكيين، هي المسرحيات التي ألفت لا لتمثل، بل لتقرأ: إما لما فيها من آراء واتجاهات كان يضيق بها المعاصرون، وإما لكثرة الأشخاص فيها وطولها، وإما لأن الحوادث كانت تدور فيها في أماكن كان من المتعذر تمثيلها، فكانت تدور مثلا في السماء، والجو، والبحار، والمغاور ... مما يجعل هذه الأشعار التمثيلية غير قابلة للتقديم على الأقل في ذلك العهد. وقد تجلت هذه الظاهرة في صورة لم يكن لها نظير في تاريخ المسرح. ففيما بين سنة ١٨٠٢ وسنة ١٨٣٠ لم يكن هناك من بين المسرحيات التي ألفت – على حسب إحصاء بول فان تيجم – ما هو قابل للتمثيل سوى الربع، وفيما بين عامي ١٨٠٢، ١٨٢١ لم تتجاوز هذه النسبة الخمس. وكان هم الرومانتيكيين في مثل هذه المسرحيات إطلاق العنان لخيالهم وأحلامهم وفلسفتهم دون أن تحدها حدود المسرح وتقاليده. ولا شك أن لمسرحية "فاوست" لجوته أثرا كبيرا في ظهور هذا النوع من المسرحيات. وذلك مثل "ما نفريد" و "قابيل" لبيرون، ومثل "تحرير بروميثيس" و "هلاس" لشيلي[١٥]، ومسرحية "الكأس والشفاه"

---

[١٥] قد سبق أن ذكرنا هذه المسرحيات واستنتجنا منها آراء الرومانتيكيين وخصائصهم، انظر مثلا ص ٥٥، ٥٦، ٩٦ – ٩٧ من هذا الكتاب.

لألفريد دي موسيه. وقد راجت في الأدب الرومانتيكي الألماني والاسكندناوي مسرحيات موضوعها أساطير، أو خرافات شعبية؛ ولكنها أصبحت رموزا ذات معان عميقة. وحسبنا أن نشير هنا إلى أن هؤلاء قد اقتبسوا في هذا النوع من المسرحيات كثير من القصص الشرقية، أهمها "علاء الدين والمصباح السحري" من ألف ليلة وليلة، ولكنها كانت ذات معان رمزية فنور الدين رمز المفكر المحتال، وعلاء الدين رمز الشاعر الملهم، والمصباح رمز العبقرية التي يصل بها الإنسان إلى كنوز المعرفة من طريق الإلهام[١٦] .

أما الملهاة الموضوعية في موضوعها وخصائصها وفي وصفها للأخلاق البرجوازية – كما كانت معروفة عند الكلاسيكيين وعلى رأسهم موليير – فكانت أبعد من أن تتمشى مع طبع الرومانتيكيين الذاتي؛ لأن تلك الملهاة أقرب في طبيعتها إلى الواقعية. ولذا لم تجد حظا في الأدب الرومانتيكي. وأهم أنواع الملهاة في عصر الرومانتيكيين نوعان: الملهاة التاريخية، والملهاة الخيالية الشعرية، وقد أخذت الأولى موضوعاتها من التاريخ، وأكثر ما ألف فيها فرنسي، وخير مثل نضربه لها هنا "كوب الماء" للكاتب المسرحي سكريب Scribe، وفيها يبين كيف وقعت أزمة حادة في السياسة الإنجليزية بسبب كوب ماء أريق عن غير عمد. والنوع الثاني من الملهاة يكاد يكون الإنتاج فيه مقصورا على الأدب الألماني ثم الفرنسي؛ وممن برعوا فيه الألماني تيك Tiek في ملاهيه الساخرة، ومنها "الشاه المنتعلة" أو

---

[١٦] انظر: P. V. Tieghem, op. cit. p. 445 - 460

"الأمير زريينو". ومن خير مؤلفي الملاهي الرومانتيكية ألفريد دي موسيه في مثل: "بم تحلم الفتيات؟" و "لا مزاح مع الحب" و "المسرجة أو الشمعدان" وفيها[١٧] يظهر إلى جانب الملهاة عنصر المأساة حائلا ضئيلا.

وعلى الرغم من التناقض بين جنس المسرحية الموضوعي في جوهره وطابع الرومانتيكيين الذاتي، فقد عالجه الرومانتيكيون على طريقتهم، فكانت عنايتهم كبيرة بالمسرحيات التاريخية في الدراما والملهاة على السواء. وقلما عالجوا موضوعات حديثة، كما كان يسلك ديدرو في مسرحياته البرجوازية مثلا. وعلى أن الرومانتيكيين نشروا بالمسرحيات آراءهم وقضاياهم الاجتماعية والثورية، وسنوا مسرحيات أصولا فنية بقيت في المسرحيات بعدهم، مثل المسرحيات النثرية، وخلط المأساة بالملهاة، واللون المحلي للمكان الذي تدور فيه الحوادث، وإثارة الماضي التاريخي بخصائصه وألوانه؛ وبالجملة طوعوا الأدب لتجاربهم الفردية وآرائهم الإنسانية وطابعهم الذاتي. وقد كان لهذا كله أثر في الإدراك العام للأدب، به فتحت الرومانتيكية فتحا جديدا عميق الأثر في أصول النقد والبلاغة الحديثة.

---

[١٧] انظر: P. Van Tieghem, op. cit. p. 478 – 481.

الفصل الرابع

النقد الأدبي عند الرومانتيكيين

إن أخصب مظاهر التجديد الرومانتيكية وأبعدها أثرا في الآداب العالمية – ومنها الأدب العربي – يتجلى في النقد الأدبي ونشوء البلاغة الحديثة. وقد أخرت البحث فيه عن الأبواب الثلاثة السابقة ليرى القارئ فيها تجديد الرومانتيكيين في أهم الأجناس الأدبية: قوالبها وأغراضها. وفي هذا التجديد يتجلى النقد الرومانتيكي الخالق، وهو نقد الفنانين حين يشرحون طرق ابتكارهم ويعطون نماذج عليها في إنتاجهم. وهذا هو أخصب أنواع النقد وأبعدها أثرا. لأن النظريات فيه مقترنة بتطبيقها، فهي نظريات حية منذ ظهورها إلى الوجود. وقد رأينا في الأبواب السابقة أن للرومانتيكيين اتجاهات مختلفة في تجديد الأجناس الأدبية وطريقة معالجتها خاصة في الشعر والمسرحيات. ويوحد ما بين هذه الاتجاهات أنهم جميعا يجحدون القوانين الكلاسيكية للأجناس الأدبية. وكان الكلاسيكيون متأثرين بأرسطو وهوراس ثم بوالو في تقسيم الأدب إلى أجناس ينفصل بعضها عن بعض، ويحد كل جنس بقواعد يجب أن يخضع لها الفنان.

ومن هذه القواعد ما يتعلق بالأفكار الأدبية التي تعالج في كل جنس من مأساة وملهاة وشعر وجداني وخطابة ووصف ... ثم بترتيب هذه الأفكار، وبالألفاظ الخاصة بكل موقف، فهناك ألفاظ للمأساة، وهناك ألفاظ للملهاة، ومن المعيب استعمال أحدهما حيث يستعمل الآخر. ثم إن لكل موضوع أسلوبه

الخاص به، فوصف الملوك والقواد مثلا يجب أن يكون في أسلوب رفيع وعبارات سامية؛ بينما يستعمل الأسلوب العادي، والألفاظ المبتذلة، في وصف الطبقات الدنيا كالفلاحين ومن في حكمهم مثلا، وهذه الأساليب محدودة معينة بأجناسها، لا يصح أن يحيد عنها كاتب، حتى ليقول ريفارول وهو من أنصار الكلاسيكية: "إن الأساليب في لغتنا (الفرنسية) مقسمة كتقسيم الرعايا إلى طبقات في بلادنا الملكية، فالتعبيران اللذان ينطبقان على شيء واحد، لا يتساويان في التعبير بهما في مقام واحد عن هذا الشيء، ومن خلال هذا التقسيم الطبقي للأساليب يستطيع الذوق السليم أن يجد طريقه[١]"ز بل إنهم كانوا يحددون طريقة كل جنس أدبي ومواضعه: ففي وصف الأشخاص مثلا كان الكلاسيكيون يبدؤون بوصف الرأس، ثم الجسم، ثم الملابس. وفي وصف الرأس يوصف الشعر فالجبهة فالحواجب فالعينان فالخدان فالفم فالأسنان فالذقن، وهكذا في وصف الحيوانات والفصول والحدائق والحروب، وكل له قواعده المحدودة[٢]. وبذا كان للذوق السليم الكلاسيكي قواعده في الإنتاج الأدب، فلم يكن ينظر للإنتاج إلا على أساس هذه القواعد. ولا مجال للذاتية في الذوق، إذ الجمال الذي يبحث عنه الفنان انعكاس للحقيقة، فهو لا يتغير بتغير الأفراد أو العصور[٣].

وقد ضاق الرومانتيكيون ذرعا بهذه القيود التي تحد من حرية الكاتب

---

[١] انظر: Antoune de Rivarol : Discours sur I'Universitw de la langue francaise (1870). وقد أردنا أن نشير إلى الكلاسيكيين في تحديدهم للأجناس الأدبية وجمود هذا التقسيم على مر العصور، وسنشرح ذلك تفصيلا في كتابنا عن الكلاسيكية.

[٢] انظر: P. Guiraud : la Styliatique p. 22

[٣] انظر هذا الكتاب ص ٢٢ – ٢٣.

وتمحو شخصيته، ففسحوا أمامهم مجال الخلق الأدبي محطمين القواعد الكلاسيكية كما رأينا فيما سبق[٤]؛ ناعين الكلاسيكيين خضوعهم لما لا تخضع له العبقرية[٥]، غير مؤمنين بسوى الفرد وما رزق من موهبة.

فكما رفعوا من حقوق الفرد على حساب المجتمع ونظمه، نادوا كذلك بحق العبقرية الفردية في وجه كل ما يحد منها، وهذا هو السبب في ضيق جميع الرومانتيكيين بكل أنواع النقد إلا النقد الخالق الذي يدعو إليه الكاتب ليفسر به إنتاجه، وإليه أشرنا فيما سبق، وفي ضوء هذا نفهم نقد وردزورث الابتكاري المتجه للدراسة العلمية والتحليل والملاحظة والاعتماد على الموهبة والقرب من الطبيعة في الموضوعات والتعبيرات على سواء، ثم إنه يثور على النقد التقليدي المبني على القواعد الكلاسيكية[٦].

ويتخذ فيكتور هوجو شعاره: "الحرية في الفن" أي اعتماد الشاعر على عبقريته: أما النقد فليس له أن يسأل الشاعر، ولا أن يحدد له طرق معالجة موضوعاته. فالشاعر: "لا يعرف: مما صنعت حدود الفن؟ ولا يعترف بشيء من هذه الجغرافيا المحدودة لعالم الفكر، لوم ير بعد من خرائط لطرق الفن موضحة عليها حدود الممكن بألوان حمراء أو زرقاء؛

---

[٤] انظر الفصول الثلاثة السابقة من هذا الكتاب.

[٥] انظر ما ترجمنا من أشعار كيتس ص ١٣٤ من هذا الكتاب.

[٦] انظر ما ترجمنا له من عبارات ص ١٣٤ – ١٣٥ من هذا الكتاب، وانظر لذلك نظرات قيمة في آرائه النقدية وصلتها بإنتاجه في هذا المرجع: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله.

وأخيرا يكتب الشاعر فيما يراه لأنه يرى ما يكتبه[٧]".

ومنذ تحطمت قواعد النقد الكلاسيكية ظهرت نتائج بعيدة الأثر في النقد ومقاييسه، فصار الرومانتيكيون ينظرون إلى الأدب على أنه من نتاج الفرد وعبقريته، لا أنه آراء وأفكار تصب في قوالب مصنوعة، فأصبحت مهمة النقد تفسير ذلك الإنتاج تفسيرا علميا على أنه تجربة حية للفرد في بيئته الخاصة، بعد أن كانت وظيفة النقد الكلاسيكي بيان مدى اتباع الكاتب للقواعد المفروض عليه، وقياس براعته بمقدار خضوعه لها. وطبيعي أن قواعد الذوق السليم لم يعد لها مكان في الأدب الجديد، لأن الذوق يتغير من أمة لأمة ومن فرد لفرد، وقد كان لنقاد القرن الثامن عشر – مثل ديدرو، وروسو – أثر في هذا الإدراك، ولكن طليعة النقاد الرومانتيكيين حقا هو شليجل A. W. Schlegel لا في دعوته إلى تقليد الطبيعة وخلط المأساة بالملهاة فحسب[٨]، بل وفي إدراكه للنقد ونظرته إلى الكتب الأدبية نظرته إلى "مناظر الجمال في الطبيعة" ووصفها وصفا دقيقا، ومحاولته – ما استطاع – "بعث عبقرية المؤلف" ورسم الحقائق الأدبية كما هي في أمهاتها من الإنتاج الأدب، لتفسيرها والإعجاب بها[٩]. وكان هناك اتجاهان كبيران لهذا التفسير: أحدهما ينظر إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع، ومن

---

[٧] انظر: V. Hugo : les Orientales, preface

وانظر: A. Baldensperger: la Cririque et I'Histoire littrraire en France, paris 1948, p. 62 – 64.

[٨] انظر: A. W. Shlegel : Coyrs de littrratures Dramatique traduit de I'Allemand par madarne Necker de Saussure, 13e lecon.

[٩] انظر: Mme de Stael: de I'Allemagne, 2e partie, chap. XXXI.

أعظم الداعين إليه شأنا مدام دي ستال وتين Taine، والثاني ينظر إلى الأدب في علاقته بمؤلفه، وأعظم الداعين له من الرومانتيكيين هو سانت بوف، وسنلم هذا بكل من هذين الاتجاهين.

فالأدب إنتاج جماعي يتأثر بالبيئة التي نشأ فيها، وبالنظم الاجتماعية والسياسية. فالدين والقوانين يطبعان الشعب الذي يخضع لهما بطابعهما؛ وبعبارة أوجز: "الأدب صورة للمجتمع". تقول مدام دي ستال: "إلى الشرائع والقوانين يكاد يرجع كل التخالف أو التشابه الفكري بين الأمم، وقد يرجع إلى البيئة كذلك شيء من هذا الاختلاف، ولكن التربية العامة للطبقات الأولى في المجتمع هي دائما وليدة النظم السياسية القائمة.

والحكومة مركز مصالح الناس، والأفكار والعادات تتبع تيار الصالح[١٠]". وإذا كان الأدب صورة للمجتمع فلابد للاستعانة على فهمه من دراسة التاريخ، وللأدب بهذا الاعتبار صلة وثيقة بكل نواحي المدنية الأخرى، وهو يساعد كذلك على معرفتها، ولابد من إحلاله محله من عصره وبيئته ليقوم حق التقويم. وبهذا صار النقد علميا حيا دعامته التاريخ. وقد انصرفت مدام دي ستال في دراستها إلى ربط الآداب بالمجتمعات ونظمها والديانة وطابعها، والبيئة وما توحي به[١١]. ويتصل بهذا اتصالا وثيقا ما قام به تين Taine من محاولة لتفسير اختلاف الآداب،

---

[١٠] انظر: Madame de Staele : D ela literature, ch XVIII.

[١١] وكانت مدام دي ستال قدوة للرومانتيكيين، وهي بدورها متأثرة بالألمان وخاصة شليجل، انظر ما كتبناه خاصا بجهود مدام دي ستال في النقد عند الرومانتيكيين، وأثره في نشأة النقد الحديث والأدب المقارن في كتابي: الأدب المقارن ص ٣٣ – ٢٧، ٨٢ – ٨٣

فأرجع هذا الاختلاف إلى عوامل ثلاثة: الجنس والبيئة والميراث الثقافي للأمة أو تأثير الماضي على الحاضر[١٢]. وإذا كان تين قد اتجه في تفسيره اتجاها تجميعيا لا أثر للتحليل فيه – على النقيض من مدام دي ستال – مما أودى بنظريته وجعلها غير ذات أهمية في النقد فيما بعد على الرغم مما لقيت من رواج في حينها، فإن لها مع ذلك أهمية في النظر إلى النقد نظرة علمية، فإن في تفسي الأدب بخصائص الجنس الإنساني الذي أنتجه استفادة من علم الأجناس البشرية، ويعد هذا التفسير ظاهرة جديدة أدت إليها الاتجاهات الرومانتيكية في نقد الأدب وتفسيره تفسيرا نظريا عليما.

وأعظم النقاد في العصر الرومانتيكي وأخطرهم أثرا هو سانت بوف Sainte Beuve. وله الفضل في السمو بشكل النقد الأدبي، حتى صار جنسا أدبيا أو كاد، ويعد أبا النقد الأدبي الحديث بغير منازع. وقد تحرر من العبارات التقليدية المأخوذة من البلاغة القديمة، وكان همه الأكبر أن يصف العمل الأدبي ويشرح كيفية تكوينه، ويميز طابعه، دون أن يولي الحكم عليه اهتمام كبيرا، وهو أول من نادى بأن يضع الناقد نفسه مكان الكاتب، ليستطيع أن يفهمه حق الفهم: "يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به[١٣]". وهو طليعة النقاد الذين عنوا برسم صورة المؤلف والنفاذ إلى روحه، فأضاف بذلك شيئا جديدا على ما نادت به مداد دي ستال من تأثير النظم الاجتماعية في الأدب، وقد نادى سانت بوف ببناء

---

[١٢] نكتفي هنا بالإشارة إلى نظرية تين، وقد شرحتها ونقدتها في كتابي: "الأدب المقارن" ص ٢٧ – ٣٣.

[١٣] انظر: J. C. Carloni : la Critique litteraire, p. 72.

النقد على معرفة حياة المؤلف، "لا في هذه التواريخ الضئيلة الجافة ... ولكن بالنفاذ في دقائق المؤلف وتقمصه، وجلائه في مظاهره المختلفة، وبعثه ليتحرك ويتكلم ... وتتبعه في دخيلة نفسه، وفي عاداته المعهودة فيه قدر المستطاع ... والمسألة الجوهرية ... هي الإحاطة بالإنسان وتحليله في اللحظة التي تضافرت فيها عبقريته وثقافته وكل ظروفه الأخرى، فجعلته ينتج كتابه القيم. فإذا فهمت الشاعر في هذه اللحظة، وإذا حللت هذه العقدة التي فيها يتجمع كل شيء في نفسه، وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التي تربط وجوده الثاني المشع المتألق الجليل بوجوده الأول الغامض المنزوي المتواري الذي قد يريد الشاعر محو ذكراه، آنذاك يمكن أن يقال أنك نفذت في جوانب شاعرك وإنك على علم به[١٤]". وسانت بوف يعتمد على ملحوظاته الدقيقة في حياة الإنسان ليفسر بها إنتاجه، ويبين أي نوع من الناس هو، وأثر حالته الطبيعية أو المرضية، ودلالة الصور التي يستعملها على استخدامه لحواسه وقواه، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر نظريته في "التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر"، فيرى أن كل كاتب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، ويكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه. فإذا بحثت طبائع العقول المختلفة تبين أنها "تنتمي إلى بعض مثل، وبعض أصول رئيسية. فمعرفة أحد كبار المعاصرين تشرح لك وتبعث أمامك طبقة من الموتى، بسبب ما بينهم من تشابه واضح، ومن بعض خصائص للأسرة الفكرية التي ينتمون إليها،

---

١٤ انظر: Sainte – Beuve : Port – Royal, Livre I, chap. I.

وهذا مطابق تماما لما في علم النبات بالنسبة للنباتات، وما في علم الحيوان بالنسبة لأنواع الحيوانات. فهناك إذن تاريخ طبيعي ... لأسر الفكر الطبيعية[١٥]". فينصح سانت بوف مثلا بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه، فبجانب قصة "أتالا" لشاتو بريان تقرأ قصة "بول وفرجيني" لنرناردن دي سان بيير Bernardin De Saint – Pierre وقصة "مانون" ليسكولبريفو ... وبذا يتكون الحكم الناضج الناشئ عن الموازنة التي تربي الذوق الأدبي الحق[١٦]. وبهذا وضع سانت بوف الأصول الأولى لنقد موضوعي، وحقا كانت ملحوظاته الدقيقة في وصف العمل الأدبي وتحليله ذات قيمة كبيرة، لا يهون من شأنها أنه كان يخطئ أحيانا في تطبيقه لنظرياته، ووظيفة النقد الأدبي في نظره هي أن ينفذ إلى ذات المؤلف ويستشف روحه من وراء عباراته، بحيث يفهمه قراؤه. فالنقد على حد تعبيره: "يعلم الآخرين كيف يقرءون". ثم على النقد بعد ذلك أن يتجاوز القيم الجمالية إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف، وبهذا كله فتح للنقد مجالات كانت مغلقة قلبه.

ولهذه النظرات النافذة في عالم النقد يرجع الفضل في ميلاد تاريخ الأدب بمعناه الحديث؛ فقد كان ذلك التاريخ قبل الرومانتيكيين لا يتجاوز ذكر حياة المؤلف على حدة، ثم سرد مؤلفاته وشرح بعض معانيها اللغوية وخصائصها البلاغية. وقلما حاولوا إحلال المؤلف محله من عصره، فإذا

---

[١٥] انظر: Sainte – Beuve : Port – Royal, Livre I, chap. II

[١٦] انظر: Sainte – Beuve : Chateaubriand et son groupe 19e lecon.

ونعتذر للقارئ عن هذا الإيجاز فإن سانت بوف يستحق دراسة طويلة على حدة.

تعرضوا لذلك ارتكبوا أخطاء عجيبة، كما فعل المؤرخون لشكسبير في وصف عصره وما كان في ذلك من جهل وظلام، وكان غرضهم إما الإشادة بعبقرية شكسبير أو الحط من شأنه[17]. وكانت أحكامهم على المؤلف مستمدة من القواعد العامة ومقاييس الجمال التقليدية. ولم يكن منهم من يربط بين حياة المؤلف وبيئته وجنسه وطبقته وإنتاجه الأدبي، ليشرح هذا الإنتاج ويبين خصائصه، ويستدل منه على مؤلفه، كما يشرح طابعه بشرحه لحال المؤلف. وهذه هي العناصر التي بني عليها تاريخ الأدب بمعناه الحديث، وكان الفضل في وجوده للرومانتيكيين ونقادهم دون أدنى ريب، كما كان لهم الفضل كذلك في خلق النقد الأدبي معناه الحديث.

وعن هذين الفرعين من فروع الأدب نشأ الأدب المقارن، وهو قمة النقد الحديث، ولا تستغني عنه الدراسات القيمة في الأدب بحال من الأحوال.

وكان للرومانتيكيين – وخاصة مدام دي ستال – فضل في التمهيد لميلاد الأدب المقارن[18]. كما كان لهم فضل النهوض بالنقد وتاريخ الأدب.

وما يرتبط بالنقد أوثق رباط تجديد الرومانتيكيين في الأسلوب، وكان الأسلوب الكلاسيكي مكبلا بقيود الماضي، فقد حددت موضوعاته وطرق معالجتها تحديدا من شانه أن يجعلها جامدة؛ بل حددت الألفاظ ووضعت

---

[17] انظر: P. V. Tieghem: le Romantisme …. P. 567.

[18] هذا ما شرحناه في كتابنا: "الأدب المقارن": انظر الفصل الثاني من القسم الأول: نشأة الأدب المقارن، وانظر كذلك: P. V. Tieghem, op. cit, p. 509 – 511.

مكانها من اللغة، بحيث كان بعض الألفاظ نبيلا وبعضها سوقيا، ويستعمل النوع الأول في المأساة والثاني في الملهاة. هذا إلى أن وجوه البلاغة كانت قد بليت من كثرة ما استعملت. وكان أكثرها تقليديا ورثة الكلاسيكيون من الآداب اليونانية والرومانية، فبعد أن كانت وجوه البلاغة صورة صادقة يستوحيها الكتاب في تلك الآداب القديمة مما يحيط بهم ويثير فيهم معاني حية قريبة إلى نفوسهم، صارت عند الكلاسيكيين ميراثا ثقافيا يلجأ إليها الكاتب كما يلجأ إلى قائمة الألفاظ في قاموس قديم، هذا إلى أن الكلاسيكيين أقرب إلى التجريد في عباراتهم، فهم لا يخصصون في وصفهم، ولا يحددون المناظر التي تقع تحت عيونهم تحديدا تتميز به؛ وكثيرا ما تتشابه معانيهم في مواقفهم المتشابهة، لأن ذاتية كتابهم تتوارى جوانب كثيرة منها وراء الثقافة التقليدية التي كان يرى من خلالها الناس والأشياء، فالكاتب لا يحكي تجربته في حدود ما عاش وفي حدود ما رأي وما علم، ولكنه يردد المثل التي اصطلح عليها الناس، فهو لا يصف حبه الفردي بخصائصه، ولكنه يصف مثالا من الحب يتفق فيه عامة من يقرؤونه أو يتطلعون إليه. وطبيعي أن يثور الرومانتيكيون على مثل هذا الإدراك للأدب وللتعبير عنه، وقد رأيناهم يحلون مثلهم الأعلى في الحاضر أو المستقبل لا في الماضي، ويمحون ما للآداب القديمة من قداسة نالت بها السيطرة في العصر الكلاسيكي[١٩]. ويحطمون قوالب الأجناس الأدبية وحدودها الفاصلة فيما بينها[٢٠]؛ ونتيجة لهذا كله ثاروا على البلاغة القديمة ومواضعات الأسلوب

---

١٩ انظر هذا الكتاب ص ١٤ – ١٥

٢٠ انظر الفصول الثلاثة السابقة من هذا الباب.

الكلاسيكي. فالأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية التي مرت بالإنسان أو أحسها أو شعر بها، وهو يرجع في ذلك التعبير إلى ذات نفسه، فإذا دل التعبير على المجتمع ونظمه وعاداته، أو على البيئة ومناظرها، فإنما يدل على ذلك من خلال التعبير الصادق الذي يرجع فيه الكاتب إلى ذات نفسه. وبذا أضحى الأسلوب هو الكاتب في كل ما تحتوى عليه عبقريته هو من خصائص، ويلي تقسيم الكلاسيكيين الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: مبتذل ورفيع وبين بين؛ فصار الأسلوب يتعدد بتعدد الكتاب، ولا يتعلم بالبلاغة على أنها طرق علمية فنية يخضع لها الكاتب، يقول شاتو بريان: "عبثا يثور الناس ضد هذه الحقيقة: وهي أن العمل الأدبي الجيد التأليف، والمحلي بصور حسنة السبك، والغني بآلاف صنوف الكمال الأخرى يولد ميتا في مهده إذا أعوزه الأسلوب (يقصد أصالة الكاتب فيما يصوره)؛ بآلاف صنوف الكمال الأخرى يولد ميتا في مهده إذا أعوزه الأسلوب (يقصد أصالة الكاتب فيما يصوره)؛ والأسلوب – وله آلاف الأنواع لا يتعلم بقواعد؛ وإنما هو الهبة السماوية والموهبة[٢١]". وبهذا انحصر الأسلوب في حدود العبقرية الفردية بالإضافة إلى موقف خاص" لا بالنسبة لمثال يحتذى وتتلقن أصوله. والأسلوب بهذا المعنى يتطور بتطور الناس والأمم، ويدرس عليما على أنه ظاهرة لها أسبابها وطابعها الذاتي الذي تشف عنه حال الأمة والمجتمع. وقد انهارت بذلك البلاغة القديمة. وأصبح الأسلوب يدرس على أنه العلاقة بين الفكرة وثوبها الذي صيغت

[٢١] في كتاب شاتو بريان: Les Memoires d' Outre – Tombe وكذا في: P. Guiraud : la Stylistique, p. 33.

به، والعلاقة بين التعبير وكاتبه والمجتمع الذي عاش فيه.

ولكن الرومانتيكيين – وقد ثاروا على البلاغة القديمة – لم يضعوا أصولا تخلفها، واكتفوا بأن أطلقوا لكل كاتب حريته في التصوير واختيار الألفاظ وصياغة المعاني، على أن يكون صادق التعبير فيما يشعر به وفيما يفكر فيه. وقد اجتهد النقاد أمثال مدام دي ستال وسانت بوف وستاندل في وضع مقاييس جديدة للنقد، ولكنها لم تبلغ عند ناقد ما في الآداب الأوروبية كلها درجة التقنين والدراسة المنهجية. وظل الحال كذلك حتى أواخر القرن التاسع عشر، فنشأ "علم الأسلوب الحديث" ليخلف البلاغة القديمة ويشارك مشاركة حية في النقد الأدبي الحديث[٢٢].

وعلى الرغم من أن الرومانتيكيين لم يضعوا قواعد لما يدعون إليه من أسلوب[٢٣]، وقد التزموا مبادئ عامة طبقوها جميعا، ونوجز فيه القول هنا كل الإيجاز: فوردزورث ينكر استعمال العبارات والصيغ التقليدية وكل الوسائل التي تجعل الأسلوب آليا مثل صور المجاز التقليدية والمستعارة من الميثولوجيا القديمة[٢٤]، ويحتم استعمال الكلمات والصور من اللغة الحية، والتي يلجأ إليها للتعبير عن الصادق عما يشعر به الإنسان في موقف خاص[٢٥]، ويذهب كوليردج Coleridge إلى أن اللغة الشعرية الحق نجدها

[٢٢] سنعالج علم الأسلوب الحديث في كتاب على حدة يظهر قريبا.

[٢٣] انظر: P. Van Tieghem, op. cit. p. 329.

[٢٤] هذا لا ينافي الاستيحاء من الميثولوجيا القديمة على أنها رموز عن طريق الخيال، وهذا ما كان يسلكه أكثر الرومانتيكيين.

[٢٥] قد شرح وردزورث ذلك في: Wordsorth : Appendix on poetic Diction (1875).

في لغة الريفيين والفلاحين الذين هم أصدق وأقرب إلى الطبيعة وألصق بنا من الميثولوجيا القديمة: وقد لجأ الرومانتيكيون جميعا في التصوير إلى خيالهم، ففضلوا على الصور القديمة صورا يخلقونها؛ مبعثها صدق شعورهم واستيحاء ذات أنفسهم. وقد كانت هذه الصور مثار سخرية مرة من ذوي الذوق الكلاسيكي. ولنضرب على ذلك مثلا أن "أكاديمية" السويد حين منحت جائزة الشعر لأحد الشبان الرومانتيكيين، لم يمنعها هذا من أن تلومه على ما استخدم من صور جريئة غير تقليدية: "هذه الأنواع من الصور يمكن أن تهز مشاعر الشعب، ولكنها لم تكن من نوع ما استعمله هوراس أو بوب أو فولتير[٢٦]". هذا. ويقل عند الرومانتيكيين "تشخيصهم" للمعاني المجردة مثل: "الهزيمة ذات الوجه الناري"، و"الحداد الماثل على جانب الموقد" وهي وسيلة كلاسيكية. ولكن كثر تشخيصهم للأشياء، ولمناظر الطبيعة وقوى الإنسان، ولهذا دلالة على عواطفهم المشبوبة ورهف إحساسهم بجمال الطبيعة[٢٧]. وكثيرا ما ينوع الرومانتيكي في أسلوبه ما بين استفهام وتعجب ونداء، وتشخيص للأشياء، مع مبالغة، وجرأة في التصوير. والأسلوب الرومانتيكي لا يسير على وتيرة واحدة، فيتنوع عند الكاتب الواحد، من عاطفي مؤثر إلى ثوري قوي، ومن ساخر متهكم إلى هادئ أليف. وقد تجد في المسرح لغة خطابية في موقف أو مواقف، وقد نجد في النثر صورا كانت خاصة بالشعر عند الكلاسيكيين، حتى كان كثير من نثرهم شعرا تعوزه القافية.

---

٢٦ P. V. Tighem, op. cit. p. 381 – 392.

٢٧ قد سبق أن أشرنا إلى هذا في الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب.

والرومانتيكيون عامة يميلون في تعبيراتهم إلى التحديد، وإلى رسم الصور وألوانها، وإلى تسمية الأشياء بأسمائها بدل الكتابة عنها. ولذا كانت مفرداتهم أغنى، وأقرب إلى المحسوس، وأشد إثارة للمشاعر، وألصق بحواس الإنسان المختلفة من أصوات وألوان، وأكثر إيحاء بمعانيها. وعند الرومانتيكيين لا فرق بين الكلمات بعضها وبعض، فليس هناك من كلمات نبيلة وكلمات مبتذلة لا تدخل ميدان الأدب، بل يمكن أن يكون للكلمة المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو بها في موضعها إلى ما لا يصل إليه سواها من الكلمات. وينبغي عندهم تسمية الشيء باسمه دون إحاطته بصفات تخفف من ثقل تحديده. وكان لهذه الثورة في الأسلوب أثر بالغ في حملة ذوي الأذواق الكلاسيكية على الرومانتيكيين؛ فرموهم ...... أفسدوا اللغة. ولعل أقوى من قام بالرد على هؤلاء فكتور هوجر، ومما يدفع به هاذ الاتهام قوله: "قد نفثت ريحا ثورية، ووضعت على القاموس القديم قبعة الثورة الحمراء، فلا كلمات أرستقراطية وأخرى وضيعة. فليس هناك من كلمة لا تستطيع الفكرة في تحليقها الطليق أن تقع عليها ... وصحت مع الصاعقة والعاصفة: حربا على إبلاغه! ولكن سلاما مع النحو ... ولم أكن أجهل أن اليد الثائرة التي تحرر الكمة تحرر معها الفكرة. وقلت للكلمات: كوني جمهورية! وعيشي كثرة غالبة عارمة بالحياة! واعملي! واعتقدي، وأحبي! وجعلتها تتحرك جميعا، ورميت في شراسة بالشعر "الأرستقراطي" إلى كلاب النثر السوداء[٢٨]".

هذه هي وجوه التجديد للثورة الرومانتيكية. وقد رأينا كيف اتسعت

---

[٢٨] انظر: V. Hugo : Les Contemplations, Reponses a un Acte d' Accusation Liver, ler VII والقصيدة طويلة وفيها إشارة إلى جميع نواحي التجديد الرومانتيكية الخاصة بالأسلوب والأجناس الأدبية.

حدودها فشملت قضايا الأدب وميادينه المختلفة، كما امتدت إلى عبارات اللغة وألفاظها. وكان تحريرها للعقول والأفكار مصحوبا بتطرف ومغالاة، ولكنه مقترن بتحرير قوالب هذه الأفكار من كل ما يتعلق بجوانب الصياغة الأدبية. وإذا كانت ثورتهم الاجتماعية وفلسفتهم العاطفية من الأمور التي ربطتهم بعصرهم، وفنيت بزوال أسبابها الاجتماعية، فإن كثيرا من مبادئهم العامة وقضاياهم الفنية خلدت بعدهم في المذاهب الأدبية التي خلفتهم، وتطرقت إلى جميع الآداب العالمية.

خاتمة البحث

رأينا كيف قامت الثورة الرومانتيكية، فغزت الكلاسيكية في مختلف الميادين الأدبية، وعارضتها في مبادئها العامة، وفي قضاياها الفنية الخاصة.

وقد اكتسبت بذلك للأدب ميادين جديدة كانت محرمة، وصالت في هذه الميادين بنفس الروح الثورية التي نشأت بها. وكانت في كل ذلك مستجيبة لحاجات المجتمعات من الناحية الفنية والاجتماعية. وسار ركب الأدب في هذه الحركة مع التيارات الفلسفية التي شغلت مفكري العصر. فلم تكن الحركة الرومانتيكية مجرد نزعات فردية استجابت لها فئة من النزقين؛ بل كانت مبادئ عامة وحدت ما بين الآداب الأوروبية في طور خطير من أطوار المدنية الإنسانية. وكان محور الرومانتيكية الاهتمام بالفرد، وتقدير حقوقه، لبناء مجتمع تستقر فيه مبادئ الحرية والإخاء والمساواة. وكان هذا الأمل أكبر من أن يتحقق على صيحاتهم الجادة الآسية؛ فانصرفوا إلى عالم الخيال ينفسون به عن عواطفهم المشوبة وآمالهم الكبيرة المفقودة.

وقد عبروا عن هذه الآمال الإنسانية والاجتماعية من ثنايا التصوير لعواطفهم الفردية. فلم يكن أدب الرومانتيكيين معزولا عما يدور في مجتمعاتهم، على الرغم من ملالهم بهذه المجتمعات وملاذهم منها بوحدتهم في أبراجهم العاجية كما كانوا يقولون. ولكن كثرة الضجر والشكوى صرفتهم في كثير من مواقفهم إلى البكاء والإفراط في الاعترافات الشخصية، والإفضاء بذات أنفسهم، مما طبع أدبهم بعد حين بطابع الضعف. فانقلب الثوار إلى بكائيين يرثون آمالهم وقد تعذر

عليهم منالهم. وكانت هذه ثغرة نفذ إليهم منها أعداؤهم من دعاة المذاهب الجديدة التي قامت على أنقاض الرومانتيكية[1]. وانصرف كثير من الرومانتيكيين أنفسهم إلى الانشغال بالحياة السياسية العامة، فنزلوا إلى ميادين الأعمال، واشتركوا في شئون مجتمعاتهم اشتراكا عمليا صرفهم عن مأساة الصراع النفسي فيما ينشدون من أحلام في عالم أمانيهم. وكان ولوع الرومانتيكيين بمعالجة الموضوعات التاريخية، ووصف الحياة في بلاد أجنبية رأوها أو تخيلوها، من الأسباب التي دعتهم إلى التوسع في الاطلاع ودقة الملاحظة فكان هذا سببا للانصراف عن الذاتية إلى الموضوعية، وبهذا تحول كثير من الرومانتيكيين أنفسهم عن مذهبهم الذاتي في الأدب. ويكفي أن نشير هنا إلى بلزاك وفلوبير. وانصرف آخرون إلى المناداة بالفن للفن. أو نظم الشعر الموضوعي لبعث الماضي التاريخي[2]. وبهذا كله أذن نجم الرومانتيكية بالأفول. وتجددت مطالب المجتمعات، فاستجاب لها الأدب بمذاهب جديدة تمشت مع نهضته العلمية، وسايرت حركات الإصلاح فيه. وقد انهارت الرومانتيكية في مختلف الآداب الأوروبية ما بين سنة ١٨٣٠ و١٨٥٠ على وجه التقريب. ففي إنجلترا — وهي أول من استجاب إلى الرومانتيكية — انتهت هذه الحركة عام ١٨٣٠، وفي فرنسا عام ١٨٤٨. وقد استمرت الرومانتيكية، إلى ما بعد ذلك التاريخ في إسبانيا والبرتغال، ولكنها تحورت واختلطت بعناصر واقعية كثيرة[3].

---

[1] سنشرح ذلك في كتابنا عن الواقعية.

[2] ظهر هذا الاتجاه في المذهب البرناسي، وسنتحدث عنه في كتبنا القادمة عن المذاهب الأدبية.

[3] انظر: P. Van Tighem : le Romantisme dans la literature Europeenne p. 515 – 517.

وكانت الرومانتيكية ذات آثار خطيرة. فإلى جانب آثارها الاجتماعية التي أتيح لنا أن نشير إليها في الباب الثالث في هذا الكتاب كان لها آثار أدبية بعيدة المدى. فقد احتوت على بذور المذاهب الأدبية التي خلفتها، لأن عنايتها بالاستقصاء والبحث في نواحي الفرد وفي نواحي المعارف الإنسانية مهدت للواقعية. واتجه كثير منهم إلى معرفة عالم اللاشعور والغوص في أغوار النفس الإنسانية، فكانت نواة الرمزية. وقد ظهر فيها من نادوا بمبادئ الفن للفن. وللرومانتيكية فضل توسيع مفهوم الأدب وخوض الميادين الفلسفية والدينية، ولم يتخل الأجب الأوروبي بعدها عن الخوض في هذه الميادين حتى اليوم. وكانت آخر مرحلة في هذا الطريق حركة الوجوديين، وأدبهم أدب فلسفي محض، على أن تجديد الرومانتيكيين في ميادين النقد والبلاغة كان خالد الأثر. فهم الذين حولوا النقد إلى علم بعد أن كان فنا جامدا تقاس فيه براعة الكاتب على حسب أصول وقواعد تحد من حرية الفنان. وهدموا أصول البلاغة القديمة، وأنكروا سلطانها كما كان منذ أرسطو، فكان هذا سببا في نشأة علم الأسلوب الحديث فيما بعد، وأصبح أساسا قويما للنقد الأدبي المنهجي، ولتجديد دراسات البلاغة واللغة والنحو على حسب قوى الشكر وحاجات العقل[٤].

هذا ولم بقف تأثير الحركة الرومانتيكية عند حدود الآداب الأوروبية، بل تجاوزه إلى لغتنا العربية في عصرها الحديث وكثير من أعلام الرومانتيكيين – أو من يعدون كذلك – مثار إعجاب لدى كتاب العربية حتى اليوم،

---

٤ قد سبق أن أشرنا إلى هذا الفصل الأخير، وسنوفي البحث فيه في كتاب آخر.

ومنهم روسو وهوجو ولامرتين وشاتو بريان وفلوبير وشيلي وكيتس. ويمكن أن يلحق بهم جوته في "آلام فرتر" وقد ترجم لكثير منهم إلى العربية. وعلى أن كثيرا من كتابنا أتيح له أن يقرأ لهم ولغيرهم من الرومانتيكيين في لغتهم الأصلية أو في لغة أجنبية أخرى. ولا مجال هنا لتتبع أثر الرومانتيكية في أدبنا المعاصر. ولكن هذا لا يمنعنا من أن نشير إلى ذلك في أمثلة[٥]. فمن المعلوم أن الأدباء في اللغة العربية عامة لا يلتزمون مذهبا، وإنما يختارون ما يروق لهم. وتجديدهم منحصر في مقاومة الأدب التقليدي. والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب. ووصف تجاربه الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر به، أو ما يصل إليه تفكيره، دون اللجوء إلى الثقافة التقليدية التي تجعل منه صدى لمشاعر وصور وآراء بليت وطال بها العهد. وقد ظهرت آثار هذه الدعوة في أدب دعاة التجديد في العربية. وقد سبق أن شرحنا أن ظهور هذه الدعوة الجديدة تم أولا على أيدي الرومانتيكيين معارضة منهم للكلاسيكية. وقد كان الرومانتيكيون ينظرون إلى الحب نظرة التقديس، ويرون أن الزواج القائم على غير حب زواج في الحقيقة غير مشروع، وللزوجين ألا يؤمنا به وألا يقوما فيه بحقوق الزوجية، بل لهما أن يثورا عليه. وقد بينا في مكان آخر أنه ربما كان لهذه الدعوى صدى عند شوقي في مسرحيته "مجنون ليلى[٦]". وكثير من كتابنا قد استوحوا كتاب الرومانتيكية في بعض موضوعاتهم ومعانيهم العامة. نذكر مثلا من عالجوا

٥ سنعالج هذا فيما بعد في بحوث قادمة.

٦ انظر كتابنا: "ليلى والمجنون في للأدبين العربي والفارسي" ص ٦٨ – ٧٠، ونكرر أننا لا نقصد هنا إلا إلى ضرب أمثلة، وأما دراستها دراسة مقارنة فلها مكان آخر.

القصص أو المسرحيات التاريخية متخذين منها طريقا لبث آرائهم الاجتماعية، ولو أدى ذلك إلى التصرف في حوادث التاريخ زيادة ونقصا وترتيبا وتأويلا[٧]. ومما يهمنا هنا خاصا بدراسة الأدب العام معرفة مواطن التلاقي بين أدب الرومانتيكيين والأدب الصوفي، لتشابه الظروف الاجتماعية، ولاشتراكهما في الأسس الفلسفية من تقديم العاطفة على العقل، ثم لتأثرهما بأفلاطون، وهو ما شرحته في مكان آخر[٨].

هذا ومما لا شك فيه أن الرومانتيكية كان لها أثر عميق في دراستنا لتاريخ الأدب، وفي إدراكنا لمناهج النقد الحديث. ولكننا تأخرنا في ذلك عنهم نحو قرن من الزمن، فمن المقطوع به أن تاريخ الأدب في معناه الحديث – وهو ما سبق أن أشرنا إلى منهجه عند الرومانتيكيين في الفصل الأخير من هذا الكتاب – لم يعرف عندنا إلا في الربع الأول من القرن الحالي، وقد نادى كثير من المجددين بمبادئ النقد الحديثة والنظر إلى خصائص الكاتب الفنية، وأثر الحال النفسية للكاتب في أدبه، وصلة ذلك الأدب بالمجتمع والبيئة. هذا وقد كانت الرومانتيكية ذات أثر في نشأة مذاهب في الآداب الأوروبية تمخضت عن مدارس جديدة للنقد. وستكون تلك المذاهب وهذه المدارس موضوع دراستنا في الكتب القادمة.

---

[٧] من هؤلاء شوقي في "كليوباترا"، وعزيز أباظة في "غروب الأندلس".

[٨] انظر كتابي السابق الذكر ص ١٨٨، ٢٠٢، ٢٤٠ – ٢٤٥

الفهرس